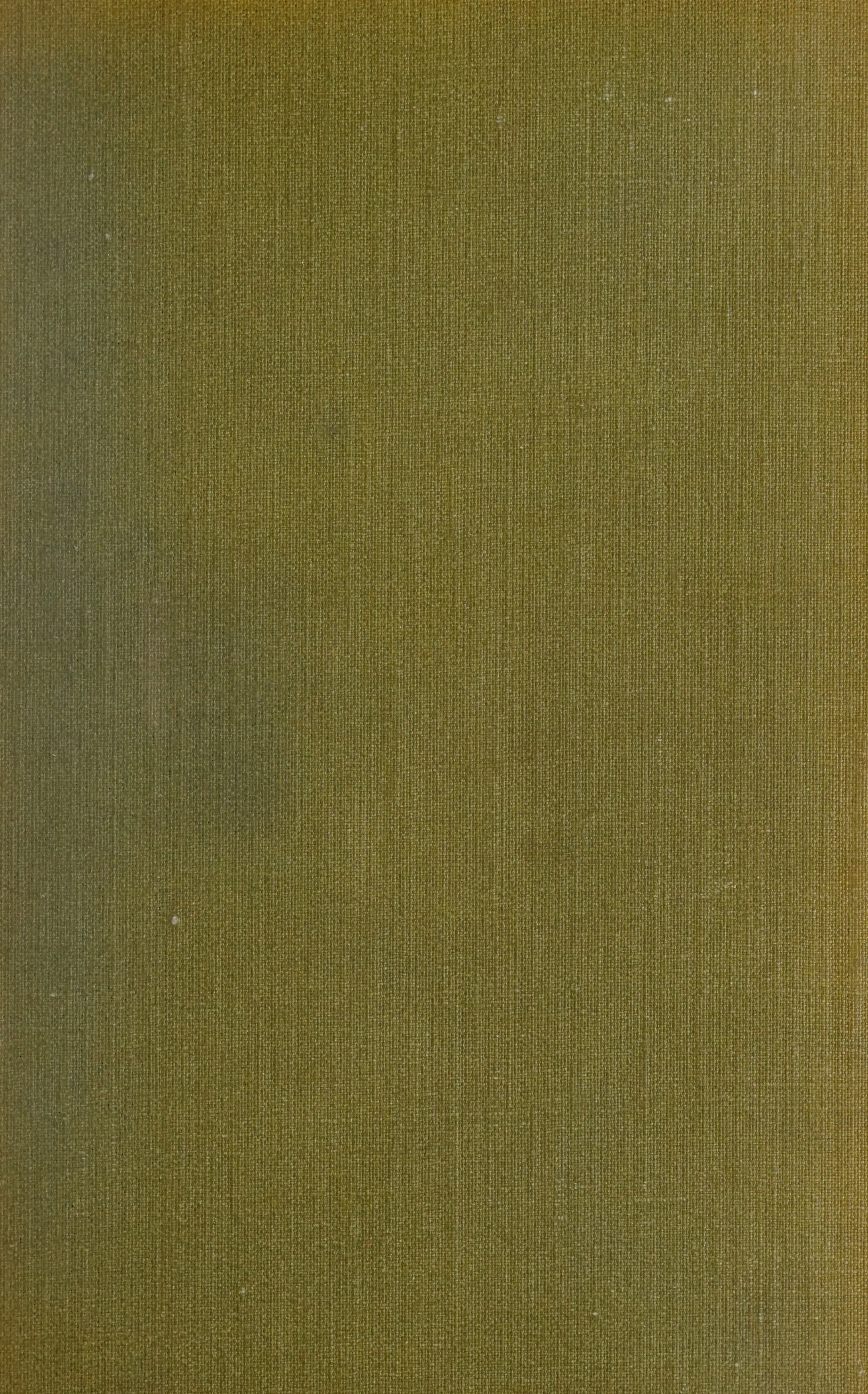
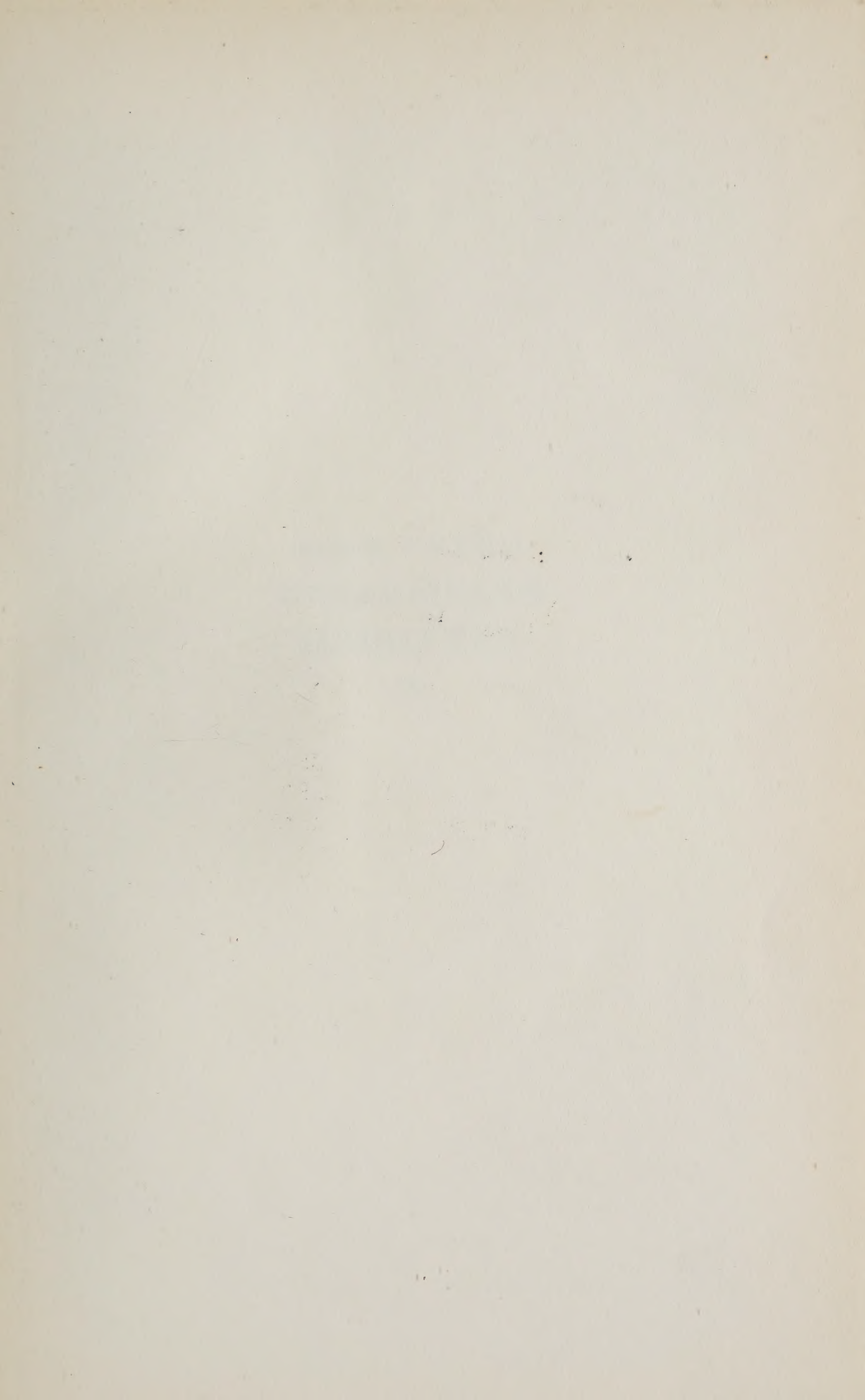


Dorion Cairns
New York City
9 July 1929



SIGM. FREUD

GESAMMELTE SCHRIFTEN

IX



GESAMMELTE SCHRIFTEN

VON

SIGM. FREUD

NEUNTER BAND

DER WITZ UND SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN / DER WAHN UND DIE TRÄUME IN W. JENSENS »GRADIVA« / EINE KINDHEITSERINNERUNG DES LEONARDO DA VINCI

INTERNATIONALER
PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
LEIPZIG / WIEN / ZÜRICH

Die Herausgabe dieses Bandes besorgten
unter Mitwirkung des Verfassers
Anna Freud und A. J. Storfer

Waldheim-Eberle A. G., Wien, VII

DER WITZ

UND SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN

„Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten“ erschien 1905 im Verlage Franz Deuticke, Leipzig und Wien und ist mit dessen Genehmigung in diese Gesamtausgabe aufgenommen worden. Es erschien eine zweite Auflage 1912, dritte 1921, vierte 1925.

Eine englische Übersetzung (von Dr. A. A. Brill) ist 1917 in New York erschienen.

A

ANALYTISCHER TEIL



I

EINLEITUNG

Wer einmal Anlaß gehabt hat, sich in der Literatur bei Ästhetikern und Psychologen zu erkundigen, welche Aufklärung über Wesen und Beziehungen des Witzes gegeben werden kann, der wird wohl zugestehen müssen, daß die philosophische Bemühung dem Witz lange nicht in dem Maße zu teil geworden ist, welches er durch seine Rolle in unserem Geistesleben verdient. Man kann nur eine geringe Anzahl von Denkern nennen, die sich eingehender mit den Problemen des Witzes beschäftigt haben. Allerdings finden sich unter den Bearbeitern des Witzes die glänzenden Namen des Dichters Jean Paul (Fr. Richter) und der Philosophen Th. Vischer, Kuno Fischer und Th. Lipps; aber auch bei diesen Autoren steht das Thema des Witzes im Hintergrunde, während das Hauptinteresse der Untersuchung dem umfassenderen und anziehenderen Probleme des Komischen zugewendet ist.

Man gewinnt aus der Literatur zunächst den Eindruck, als sei es völlig untunlich, den Witz anders als im Zusammenhange mit dem Komischen zu behandeln.

Nach Th. Lipps (Komik und Humor, 1898)[1] ist der Witz

1) Beiträge zur Ästhetik, herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner. VI. — Ein Buch, dem ich den Mut und die Möglichkeit verdanke, diesen Versuch zu unternehmen.

„die durchaus subjektive Komik“, d. h. die Komik, „die wir hervorbringen, die an unserem Tun als solchem haftet, zu der wir uns durchwegs als darüberstehendes Subjekt, niemals als Objekt, auch nicht als freiwilliges Objekt verhalten“ (S. 80). Erläuternd hiezu die Bemerkung: Witz heiße überhaupt „jedes bewußte und geschickte Hervorrufen der Komik, sei es der Komik der Anschauung oder der Situation“ (S. 78).

K. Fischer erläutert die Beziehung des Witzes zum Komischen mit Beihilfe der in seiner Darstellung zwischen beide eingeschobenen Karikatur. (Über den Witz, 1889.) Gegenstand der Komik ist das Häßliche in irgend einer seiner Erscheinungsformen: „Wo es verdeckt ist, muß es im Licht der komischen Betrachtung entdeckt, wo es wenig oder kaum bemerkt wird, muß es hervorgeholt und so verdeutlicht werden, daß es klar und offen am Tage liegt... So entsteht die Karikatur“ (S. 45). — „Unsere ganze geistige Welt, das intellektuelle Reich unserer Gedanken und Vorstellungen, entfaltet sich nicht vor dem Blicke der äußeren Betrachtung, läßt sich nicht unmittelbar bildlich und anschaulich vorstellen und enthält doch auch seine Hemmungen, Gebrechen, Verunstaltungen, eine Fülle des Lächerlichen und der komischen Kontraste. Diese hervorzuheben und der ästhetischen Betrachtung zugänglich zu machen, wird eine Kraft nötig sein, welche imstande ist, nicht bloß Objekte unmittelbar vorzustellen, sondern auf diese Vorstellungen selbst zu reflektieren und sie zu verdeutlichen: eine gedankenerhellende Kraft. Diese Kraft ist allein das Urteil. Das Urteil, welches den komischen Kontrast erzeugt, ist der Witz, er hat im stillen schon in der Karikatur mitgespielt, aber erst im Urteil erreicht er seine eigentümliche Form und das freie Gebiet seiner Entfaltung“ (S. 49).

Wie man sieht, verlegt Lipps den Charakter, welcher den Witz innerhalb des Komischen auszeichnet, in die Betätigung, in das aktive Verhalten des Subjekts, während K. Fischer den Witz durch die Beziehung zu seinem Gegenstand, als welcher das

verborgene Häßliche der Gedankenwelt gelten soll, kennzeichnet. Man kann diese Definitionen des Witzes nicht auf ihre Triftigkeit prüfen, ja man kann sie kaum verstehen, wenn man sie nicht in den Zusammenhang einfügt, aus dem gerissen sie hier erscheinen, und man stände so vor der Nötigung, sich durch die Darstellungen des Komischen bei den Autoren hindurch zu arbeiten, um von ihnen etwas über den Witz zu erfahren. Indes wird man an anderen Stellen gewahr, daß dieselben Autoren auch wesentliche und allgemein gültige Charaktere des Witzes anzugeben wissen, bei welchen von dessen Beziehung zum Komischen abgesehen ist.

Die Kennzeichnung des Witzes bei K. Fischer, die den Autor selbst am besten zu befriedigen scheint, lautet: Der Witz ist ein spielendes Urteil (S. 51). Zur Erläuterung dieses Ausdruckes werden wir auf die Analogie verwiesen: „wie die ästhetische Freiheit in der spielenden Betrachtung der Dinge bestand" (S. 50). An anderer Stelle (S. 20) wird das ästhetische Verhalten gegen ein Objekt durch die Bedingung charakterisiert, daß wir von diesem Objekt nichts verlangen, inbesondere keine Befriedigung unserer ernsten Bedürfnisse, sondern uns mit dem Genuß der Betrachtung desselben begnügen. Das ästhetische Verhalten ist spielend im Gegensatz zur Arbeit. — „Es könnte sein, daß aus der ästhetischen Freiheit auch eine von der gewöhnlichen Fessel und Richtschnur losgelöste Art des Urteilens entspringt, die ich um ihres Ursprungs willen „das spielende Urteil" nennen will, und daß in diesem Begriff die erste Bedingung, wenn nicht die ganze Formel enthalten ist, die unsere Aufgabe löst. „Freiheit gibt Witz und Witz gibt Freiheit," sagt Jean Paul. „Der Witz ist ein bloßes Spiel mit Ideen" (S. 24).

Von jeher liebte man es, den Witz als die Fertigkeit zu definieren, Ähnlichkeiten zwischen Unähnlichem, also versteckte Ähnlichkeiten zu finden. Jean Paul hat diesen Gedanken selbst witzig so ausgedrückt: „Der Witz ist der verkleidete Priester, der jedes Paar traut." Th. Vischer fügt die Fortsetzung an: „Er traut

die Paare am liebsten, deren Verbindung die Verwandten nicht dulden wollen." Vischer wendet aber ein, daß es Witze gebe, bei denen von Vergleichung, also auch von Auffindung von Ähnlichkeit, keine Rede sei. Er definiert also den Witz mit leiser Abweichung von Jean Paul als die Fertigkeit, mit überraschender Schnelle mehrere Vorstellungen, die nach ihrem inneren Gehalt und dem Nexus, dem sie angehören, einander eigentlich fremd sind, zu einer Einheit zu verbinden. K. Fischer hebt dann hervor, daß in einer Menge von witzigen Urteilen nicht Ähnlichkeiten, sondern Unterschiede gefunden werden, und Lipps macht darauf aufmerksam, daß sich diese Definitionen auf den Witz beziehen, den der Witzige hat, und nicht, den er macht.

Andere in gewissem Sinne miteinander verknüpfte Gesichtspunkte, die bei der Begriffsbestimmung oder Beschreibung des Witzes herangezogen wurden, sind der „Vorstellungskontrast", „der Sinn im Unsinn", „die Verblüffung und Erleuchtung".

Auf den Vorstellungskontrast legen Definitionen wie die von Kraepelin den Nachdruck. Der Witz sei „die willkürliche Verbindung oder Verknüpfung zweier miteinander in irgend einer Weise kontrastierender Vorstellungen, zumeist durch das Hilfsmittel der sprachlichen Assoziation." Es wird einem Kritiker wie Lipps nicht schwer, die völlige Unzulänglichkeit dieser Formel aufzudecken, aber er selbst schließt das Moment des Kontrastes nicht aus, sondern verschiebt es nur an eine andere Stelle. „Der Kontrast bleibt bestehen, aber er ist nicht so oder so gefaßter Kontrast der mit den Worten verbundenen Vorstellungen, sondern Kontrast oder Widerspruch der Bedeutung und Bedeutungslosigkeit der Worte" (S. 87). Beispiele erläutern, wie letzteres verstanden werden soll. „Ein Kontrast entsteht erst dadurch, daß .... wir seinen Worten eine Bedeutung zugestehen, die wir ihnen dann doch wieder nicht zugestehen können" (S. 90).

In der Weiterentwicklung dieser letzten Bestimmung kommt

der Gegensatz von „Sinn und Unsinn" zur Bedeutung. „Was wir einen Moment für sinnvoll nehmen, steht als völlig sinnlos vor uns. Darin besteht in diesem Falle der komische Prozeß" (S. 85 u. ff.). „Witzig erscheint eine Aussage, wenn wir ihr eine Bedeutung mit psychologischer Notwendigkeit zuschreiben, und indem wir sie ihr zuschreiben, sofort auch wiederum absprechen. Dabei kann unter der Bedeutung verschiedenes verstanden sein. Wir leihen einer Aussage einen Sinn und wissen, daß er ihr logischerweise nicht zukommen kann. Wir finden in ihr eine Wahrheit, die wir dann doch wiederum den Gesetzen der Erfahrung oder allgemeinen Gewohnheiten unseres Denkens zufolge nicht darin finden können. Wir gestehen ihr eine über ihren wahren Inhalt hinausgehende logische oder praktische Folge zu, um eben diese Folge zu verneinen, sobald wir die Beschaffenheit der Aussage für sich ins Auge fassen. In jedem Falle besteht der psychologische Prozeß, den die witzige Aussage in uns hervorruft und auf dem das Gefühl der Komik beruht, in dem unvermittelten Übergang von jenem Leihen, Fürwahrhalten, Zugestehen, zum Bewußtsein oder Eindruck relativer Nichtigkeit."

So eindringlich diese Auseinandersetzung klingt, so möchte man hier doch die Frage aufwerfen, ob der Gegensatz des Sinnvollen und Sinnlosen, auf dem das Gefühl der Komik beruht, auch zur Begriffsbestimmung des Witzes, insofern er vom Komischen unterschieden ist, beiträgt.

Auch das Moment der „Verblüffung und Erleuchtung" führt tief in das Problem der Relation des Witzes zur Komik hinein. Kant sagt vom Komischen überhaupt, es sei eine merkwürdige Eigenschaft desselben, daß es uns nur für einen Moment täuschen könne. Heymans (Zeitschr. f. Psychologie XI, 1896) führt aus, wie die Wirkung eines Witzes durch die Aufeinanderfolge von Verblüffung und Erleuchtung zu stande komme. Er erläutert seine Meinung an einem prächtigen Witz von Heine, der eine seiner Figuren, den armen Lotteriekollekteur Hirsch-Hyacinth, sich rühmen

läßt, der große Baron Rothschild habe ihn ganz wie seinesgleichen, ganz familionär behandelt. Hier erscheine das Wort, welches der Träger des Witzes ist, zunächst einfach als eine fehlerhafte Wortbildung, als etwas Unverständliches, Unbegreifliches, Rätselhaftes. Dadurch verblüffe es. Die Komik ergebe sich aus der Lösung der Verblüffung, aus dem Verständnis des Wortes. Lipps ergänzt hiezu, daß diesem ersten Stadium der Erleuchtung, das verblüffende Wort bedeute dies und jenes, ein zweites Stadium folgt, in dem man einsehe, dies sinnlose Wort habe uns verblüfft und dann den guten Sinn ergeben. Erst diese zweite Erleuchtung, die Einsicht, daß ein nach gemeinem Sprachgebrauch sinnloses Wort das ganze verschuldet habe, diese Auflösung in Nichts, erzeuge erst die Komik (S. 95).

Ob die eine oder die andere dieser beiden Auffassungen uns einleuchtender erscheinen möge, durch die Erörterungen über Verblüffung und Erleuchtung werden wir einer bestimmten Einsicht näher gebracht. Wenn nämlich die komische Wirkung des Heineschen familionär auf der Auflösung des scheinbar sinnlosen Wortes beruht, so ist wohl der „Witz“ in die Bildung dieses Wortes und in den Charakter des so gebildeten Wortes zu versetzen.

Außer allem Zusammenhang mit den zuletzt behandelten Gesichtspunkten wird eine andere Eigentümlichkeit des Witzes als wesentlich für ihn von allen Autoren anerkannt. „Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selbst“, sagt Jean Paul (Vorschule der Ästhetik, I, § 45) und modifiziert damit nur eine Rede des alten Schwätzers Polonius in Shakespeares Hamlet (2. Akt, 2. Szene):

> „Weil Kürze dann des Witzes Seele ist,
> Weitschweifigkeit der Leib und äußre Zierat,
> Fass' ich mich kurz.“
>
> (Schlegel'sche Übersetzung).

Bedeutsam ist dann die Schilderung der Kürze des Witzes bei Lipps (S. 90). „Der Witz sagt, was er sagt, nicht immer in

wenig, aber immer in zu wenig Worten, d. h. in Worten, die nach strenger Logik oder gemeiner Denk- und Redeweise dazu nicht genügen. Er kann es schließlich geradezu sagen, indem er es verschweigt."

„Daß der Witz etwas Verborgenes oder Verstecktes hervorholen müsse" (K. Fischer, S. 51), wurde uns schon bei der Zusammenstellung des Witzes mit der Karikatur gelehrt. Ich hebe diese Bestimmung nochmals hervor, weil auch sie mehr mit dem Wesen des Witzes als mit seiner Zugehörigkeit zur Komik zu tun hat.

*

Ich weiß wohl, das die vorstehenden kümmerlichen Auszüge aus den Arbeiten der Autoren über den Witz dem Werte dieser Arbeiten nicht gerecht werden können. Infolge der Schwierigkeiten, welche einer von Mißverständnis freien Wiedergabe so komplizierter und fein nuancierter Gedankengänge entgegenstehen, kann ich den Wißbegierigen die Mühe nicht ersparen, sich die gewünschte Belehrung an den ursprünglichen Quellen zu holen. Aber ich weiß nicht, ob sie von ihr voll befriedigt zurückkehren würden. Die von den Autoren angegebenen und im vorigen zusammengestellten Kriterien und Eigenschaften des Witzes — die Aktivität, die Beziehung zum Inhalt unseres Denkens, der Charakter des spielenden Urteils, die Paarung des Unähnlichen, der Vorstellungskontrast, der „Sinn im Unsinn", die Aufeinanderfolge von Verblüffung und Erleuchtung, das Hervorholen des Versteckten und die besondere Art von Kürze des Witzes — erscheinen uns zwar auf den ersten Blick als so sehr zutreffend und so leicht an Beispielen erweisbar, daß wir nicht in die Gefahr geraten können, den Wert solcher Einsichten zu unterschätzen, aber es sind *disiecta membra*, die wir zu einem organisch Ganzen zusammengefügt sehen möchten. Sie tragen schließlich zur Kenntnis des Witzes nicht mehr bei als etwa eine Reihe von Anekdoten

zur Charakteristik einer Persönlichkeit, über welche wir eine Biographie beanspruchen dürfen. Es fehlt uns völlig die Einsicht in den vorauszusetzenden Zusammenhang der einzelnen Bestimmungen, etwa was die Kürze des Witzes mit seinem Charakter als spielendes Urteil zu schaffen haben kann, und ferner die Aufklärung, ob der Witz allen diesen Bedingungen genügen muß, um ein richtiger Witz zu sein, oder nur einzelnen darunter, und welche dann durch andere vertretbar, welche unerläßlich sind. Auch eine Gruppierung und Einteilung der Witze auf Grund ihrer als wesentlich hervorgehobenen Eigenschaften würden wir wünschen. Die Einteilung, welche wir bei den Autoren finden, stützt sich einerseits auf die technischen Mittel, anderseits auf die Verwendung des Witzes in der Rede (Klangwitz, Wortspiel — karikierender, charakterisierender Witz, witzige Abfertigung).

Wir wären also nicht in Verlegenheit, einer weiteren Bemühung zur Aufklärung des Witzes ihre Ziele zu weisen. Um auf Erfolg rechnen zu können, müßten wir entweder neue Gesichtspunkte in die Arbeit eintragen oder durch Verstärkung unserer Aufmerksamkeit und Vertiefung unseres Interesses weiter einzudringen versuchen. Wir können uns vorsetzen, es wenigstens an dem letzteren Mittel nicht fehlen zu lassen. Es ist immerhin auffällig, wie wenig Beispiele von als solchen anerkannten Witzen den Autoren für ihre Untersuchungen genügen, und wie ein jeder die nämlichen von seinen Vorgängern übernimmt. Wir dürfen uns der Verpflichtung nicht entziehen, dieselben Beispiele zu analysieren, die bereits den klassischen Autoren über den Witz gedient haben, aber wir beabsichtigen, uns außerdem an neues Material zu wenden, um eine breitere Unterlage für unsere Schlußfolgerungen zu gewinnen. Es liegt dann nahe, daß wir solche Beispiele von Witz zu Objekten unserer Untersuchung nehmen, die uns selbst im Leben den größten Eindruck gemacht und uns am ausgiebigsten lachen gemacht haben.

Ob das Thema des Witzes solcher Bemühung wert ist? Ich

meine, daran ist nicht zu zweifeln. Wenn ich von persönlichen, während der Entwicklung dieser Studien aufzudeckenden, Motiven absehe, die mich drängen, Einsicht in die Probleme des Witzes zu gewinnen, kann ich mich auf die Tatsache des intimen Zusammenhanges alles seelischen Geschehens berufen, welche einer psychologischen Erkenntnis auch auf einem entlegenen Gebiet einen im vorhinein nicht abschätzbaren Wert für andere Gebiete zusichert. Man darf auch daran mahnen, welch eigentümlichen, geradezu faszinierenden Reiz der Witz in unserer Gesellschaft äußert. Ein neuer Witz wirkt fast wie ein Ereignis von allgemeinstem Interesse; er wird wie die neueste Siegesnachricht von dem einen dem anderen zugetragen. Selbst bedeutende Männer, die es für mitteilenswert halten, wie sie geworden sind, welche Städte und Länder sie gesehen, und mit welchen hervorragenden Menschen sie verkehrt haben, verschmähen es nicht, in ihre Lebensbeschreibung aufzunehmen, diese und jene vortrefflichen Witze hätten sie gehört.[1]

---

1) J. v. Falke, Lebenserinnerungen, 1897.

II

DIE TECHNIK DES WITZES

Wir folgen einem Winke des Zufalls und greifen das erste Witzbeispiel auf, das uns im vorigen Abschnitt entgegengetreten ist.

In dem Stück der „Reisebilder“, welches „Die Bäder von Lucca“ betitelt ist, führt H. Heine die köstliche Gestalt des Lotteriekollekteurs und Hühneraugenoperateurs Hirsch-Hyacinth aus Hamburg auf, der sich gegen den Dichter seiner Beziehungen zum reichen Baron Rothschild berühmt und zuletzt sagt: Und so wahr mir Gott alles Gute geben soll, Herr Doktor, ich saß neben Salomon Rothschild und er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz famillionär.

An diesem als ausgezeichnet anerkannten und sehr lachkräftigen Beispiel haben Heymans und Lipps die Ableitung der komischen Wirkung des Witzes aus der „Verblüffung und Erleuchtung“ (s. o.) erläutert. Wir aber lassen diese Frage beiseite und stellen uns die andere: was es denn ist, was die Rede des Hirsch-Hyacinth zu einem Witze macht? Es könnte nur zweierlei sein; entweder ist es der in dem Satz ausgedrückte Gedanke, der den Charakter des Witzigen an sich trägt, oder der Witz haftet an dem Ausdruck, den der Gedanke in dem Satz gefunden hat. Auf welcher Seite sich uns der Witzcharakter zeigt, dort wollen wir

ihn weiter verfolgen und versuchen, seiner habhaft zu werden.

Ein Gedanke kann ja im allgemeinen in verschiedenen sprachlichen Formen — in Worten also — zum Ausdruck gebracht werden, die ihn gleich zutreffend wiedergeben mögen. In der Rede des Hirsch-Hyacinth liegt uns nun eine bestimmte Ausdrucksform eines Gedankens vor und, wie uns ahnt, eine besonders eigentümliche, nicht diejenige, welche am leichtesten verständlich ist. Versuchen wir, denselben Gedanken möglichst getreulich in anderen Worten auszudrücken. Lipps hat dies bereits getan und damit die Fassung des Dichters gewissermaßen erläutert. Er sagt (S. 87): „Wir verstehen, daß Heine sagen will, die Aufnahme sei eine familiäre gewesen, nämlich von der bekannten Art, die durch den Beigeschmack des Millionärtums an Annehmlichkeiten nicht zu gewinnen pflegt." Wir verändern nichts an diesem Sinn, wenn wir eine andere Fassung annehmen, die sich vielleicht besser in die Rede des Hirsch-Hyacinth einfügt: „Rothschild behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz familiär, d. h. soweit ein Millionär das zu stande bringt." „Die Herablassung eines reichen Mannes hat immer etwas Mißliches für den, der sie an sich erfährt," würden wir noch hinzusetzen.[1]

Ob wir nun bei dieser oder einer anderen gleichwertigen Textierung des Gedankens verbleiben, wir sehen, daß die Frage, welche wir uns vorgelegt haben, bereits entschieden ist. Der Witzcharakter haftet in diesem Beispiel nicht am Gedanken. Es ist eine richtige und scharfsinnige Bemerkung, die Heine seinem Hirsch-Hyacinth in den Mund legt, eine Bemerkung von unverkennbarer Bitterkeit, wie sie bei dem armen Manne angesichts so großen Reichtums leicht begreiflich ist, aber wir würden uns nicht getrauen, sie witzig zu heißen. Meinte nun jemand, der

1) Derselbe Witz wird uns noch an anderer Stelle beschäftigen, und dort werden wir Anlaß finden, an der von Lipps gegebenen Übertragung desselben, der sich die unsrige anschließt, eine Korrektur vorzunehmen, welche aber die hier nachfolgenden Erörterungen nicht zu stören vermag.

bei der Übertragung die Erinnerung an die Fassung des Dichters nicht los zu werden vermag, der Gedanke sei doch auch an sich witzig, so können wir ja auf ein sicheres Kriterium des bei der Übertragung verloren gegangenen Witzcharakters verweisen. Die Rede des Hirsch-Hyacinth machte uns laut lachen, die sinngetreue Übertragung derselben nach Lipps oder in unserer Fassung mag uns gefallen, zum Nachdenken anregen, aber zum Lachen bringen kann sie uns nicht.

Wenn aber der Witzcharakter unseres Beispiels nicht dem Gedanken anhaftet, so ist er in der Form, im Wortlaut seines Ausdruckes zu suchen. Wir brauchen nur die Besonderheit dieser Ausdrucksweise zu studieren, um zu erfassen, was man als die Wort- oder Ausdruckstechnik dieses Witzes bezeichnen kann und was in inniger Beziehung zu dem Wesen des Witzes stehen muß, da Charakter und Wirkung des Witzes mit dessen Ersetzung durch anderes verschwinden. Wir befinden uns übrigens in voller Übereinstimmung mit den Autoren, wenn wir soviel Wert auf die sprachliche Form des Witzes legen. So z. B. sagt K. Fischer (S. 72): „Es ist zunächst die bloße Form, die das Urteil zum Witz macht, und man wird hier an ein Wort Jean Pauls erinnert, welches eben diese Natur des Witzes in demselben Ausspruche erklärt und beweist: „So sehr sieget die bloße Stellung, es sei der Krieger oder der Sätze."

Worin besteht nun die „Technik" dieses Witzes? Was ist mit dem Gedanken etwa in unserer Fassung vorgegangen, bis aus ihm der Witz wurde, über den wir so herzlich lachen? Zweierlei, wie die Vergleichung unserer Fassung mit dem Text des Dichters lehrt. Erstens hat eine erhebliche Verkürzung stattgefunden. Wir mußten, um den im Witz enthaltenen Gedanken voll auszudrücken, an die Worte „R. behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz familiär", einen Nachsatz anfügen, der aufs kürzeste eingeengt lautete: d. h. soweit ein Millionär das zustande bringt, und dann fühlten wir erst noch das

Bedürfnis nach einem erläuternden Zusatz.[1] Beim Dichter heißt es weit kürzer:

„R. behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz *famillionär.*“ Die ganze Einschränkung, die der zweite Satz an den ersten anfügt, welcher die familiäre Behandlung konstatiert, ist im Witze verloren gegangen.

Aber doch nicht ganz ohne einen Ersatz, aus dem man sie rekonstruieren kann. Es hat auch noch eine zweite Abänderung stattgefunden. Das Wort „familiär“ im witzlosen Ausdruck des Gedankens ist im Text des Witzes zu „famillionär“ umgewandelt worden, und ohne Zweifel hängt gerade an diesem Wortgebilde der Witzcharakter und der Lacheffekt des Witzes. Das neugebildete Wort deckt sich in seinem Anfang mit dem „familiär“ des ersten, in seinen auslautenden Silben mit dem „Millionär“ des zweiten Satzes, es vertritt gleichsam den einen Bestandteil „Millionär“ aus dem zweiten Satze, infolgedessen den ganzen zweiten Satz, und setzt uns auf diese Weise in den Stand, den im Text des Witzes ausgelassenen zweiten Satz zu erraten. Es ist als ein Mischgebilde aus den zwei Komponenten „familiär“ und „Millionär“ zu beschreiben, und man wäre versucht, sich seine Entstehung aus diesen beiden Worten graphisch zu veranschaulichen.[2]

F a m i l i ä r
M i l i o n ä r
———————
F a m i l i o n ä r

Den Vorgang aber, welcher den Gedanken in den Witz übergeführt hat, kann man sich in folgender Weise darstellen,

1) Ganz ähnliches gilt für die Übertragung von Lipps.

2) Die beiden Worten gemeinsamen Silben sind hier fett gedruckt im Gegensatz zu den verschiedenen Typen der besonderen Bestandteile beider Worte. Das zweite *l*, welches in der Aussprache kaum zur Geltung kommt, durfte natürlich übergangen werden. Es ist naheliegend, daß die Übereinstimmung der beiden Worte in mehreren Silben der Witztechnik den Anlaß zur Herstellung des Mischwortes bietet.

die zunächst recht phantastisch erscheinen mag, aber nichtsdestoweniger genau das wirklich vorhandene Ergebnis liefert:

„R. behandelte mich ganz familiär,

d. h. soweit ein Millionär es zu stande bringt.“

Nun denke man sich eine zusammendrängende Kraft auf diese Sätze einwirken und nehme an, daß der Nachsatz aus irgend einem Grunde der weniger resistente sei. Dieser wird dann zum Schwinden gebracht werden, der bedeutsame Bestandteil desselben, das Wort „Millionär“, welches sich gegen die Unterdrückung zu sträuben vermag, wird gleichsam an den ersten Satz angepreßt, mit dem ihm so sehr ähnlichen Element dieses Satzes „familiär“ verschmolzen, und gerade diese zufällig gegebene Möglichkeit, das Wesentliche des zweiten Satzes zu retten, wird den Untergang der anderen unwichtigeren Bestandteile begünstigen. So entsteht dann der Witz: „R. behandelte mich ganz famili on är.“

(mili) (är)

Abgesehen von solcher zusammendrängenden Kraft, die uns ja unbekannt ist, dürfen wir den Hergang der Witzbildung, also die Witztechnik dieses Falles, beschreiben als eine Verdichtung mit Ersatzbildung, und zwar besteht in unserem Beispiel die Ersatzbildung in der Herstellung eines Mischwortes. Dieses Mischwort *„famillionär“*, an sich unverständlich, in dem Zusammenhange, in dem es steht, sofort verstanden und als sinnreich erkannt, ist nun der Träger der zum Lachen zwingenden Wirkung des Witzes, deren Mechanismus uns allerdings durch die Aufdeckung der Witztechnik in keiner Weise näher gebracht wird. Inwiefern kann ein sprachlicher Verdichtungsvorgang mit Ersatzbildung durch ein Mischwort uns Lust schaffen und zum Lachen nötigen? Wir merken, dies ist ein anderes Problem, dessen Behandlung wir aufschieben dürfen, bis wir einen Zugang zu ihm gefunden haben. Vorläufig werden wir bei der Technik des Witzes bleiben.

Unsere Erwartung, daß die Technik des Witzes für die Ein-

sicht in das Wesen desselben nicht gleichgültig sein könne, veranlaßt uns zunächst zu forschen, ob es noch andere Witzbeispiele gibt, die wie Heines „famillionär" gebaut sind. Es gibt deren nun nicht sehr viele, aber immerhin genug, um eine kleine Gruppe, die durch die Mischwortbildung charakterisiert ist, aufzustellen. Heine selbst hat aus dem Worte Millionär einen zweiten Witz gezogen, sich gleichsam selbst kopiert, indem er von einem „*Millionarr*" spricht (Ideen, Kap. XIV), was eine durchsichtige Zusammenziehung von Millionär und Narr ist und ganz ähnlich wie das erste Beispiel einen unterdrückten Nebengedanken zum Ausdruck bringt.

Andere Beispiele, die mir bekannt geworden sind: Die Berliner heißen einen gewissen Brunnen in ihrer Stadt, dessen Errichtung dem Oberbürgermeister Forckenbeck viel Ungnade zugezogen hat, das „*Forckenbecken*", und dieser Bezeichnung ist der Witz nicht abzusprechen, wenngleich das Wort „Brunnen" erst eine Wandlung in das ungebräuchliche „Becken" erfahren mußte, um mit dem Namen in einem Gemeinsamen zusammentreffen. — Der böse Witz Europas hatte einst einen Potentaten aus Leopold in *Cleopold* umgetauft wegen seiner damaligen Beziehungen zu einer Dame mit dem Vornamen Cléo, eine unzweifelhafte Verdichtungsleistung, die nun mit dem Aufwand eines einzigen Buchstabens eine ärgerliche Anspielung immer frisch erhält. — Eigennamen verfallen überhaupt leicht dieser Bearbeitung der Witztechnik: In Wien gab es zwei Brüder, namens Salinger, von denen einer Börsensensal war. Das gab die Handhabe, den einen Bruder *Sensalinger* zu nennen, während für den anderen zur Unterscheidung die unliebenswürdige Bezeichnung *Scheusalinger* in Aufnahme kam. Es war bequem und gewiß witzig; ich weiß nicht, ob es berechtigt war. Der Witz pflegt danach nicht viel zu fragen.

Folgender Verdichtungswitz wurde mir erzählt: Ein junger Mann, der bisher in der Fremde ein heiteres Leben geführt,

besucht nach längerer Abwesenheit einen hier wohnenden Freund, der nun mit Überraschung den Ehering an der Hand des Besuchers bemerkt. Was? ruft er aus, Sie sind verheiratet? Ja, lautet die Antwort: *Trauring*, aber wahr. Der Witz ist vortrefflich; in dem Worte „*Trauring*" kommen die beiden Komponenten, das Wort: Ehering in Trauring gewandelt und der Satz: Traurig, aber wahr, zusammen.

Es tut der Wirkung des Witzes hier keinen Eintrag, daß das Mischwort eigentlich nicht ein unverständliches, sonst nicht existenzfähiges Gebilde ist wie „famillionär", sondern sich vollkommen mit dem einen der beiden verdichteten Elemente deckt.

Zu einem Witz, der wiederum dem „famillionär" ganz analog ist, habe ich selbst im Gespräche unabsichtlich das Material geliefert. Ich erzählte einer Dame von den großen Verdiensten eines Forschers, den ich für einen mit Unrecht Verkannten halte. „Aber der Mann verdient doch ein Monument", meinte sie. „Möglich, daß er es einmal bekommen wird," antwortete ich, „aber momentan ist sein Erfolg sehr gering." „Monument" und „momentan" sind Gegensätze." Die Dame vereinigt nun die Gegensätze: Also wünschen wir ihm einen *monumentanen* Erfolg.

Einer vortrefflichen Bearbeitung des gleichen Themas in englischer Sprache (A. A. Brill, Freuds Theory of wit, Journal of abnormal Psychology 1911) verdanke ich einige fremdsprachige Beispiele, die den gleichen Mechanismus der Verdichtung zeigen wie unser „famillionär".

Der englische Autor de Quincey, erzählt Brill, hat irgendwo die Bemerkung gemacht, daß alte Leute dazu neigen, in „*anecdotage*" zu verfallen. Das Wort ist zusammengeschmolzen aus den sich teilweise überdeckenden anecdote und

dotage (kindisches Gefasel).

In einer anonymen kurzen Geschichte fand Brill einmal die Weihnachtszeit bezeichnet als „*the alcoholidays*". Die gleiche Verschmelzung aus alcohol und

holidays (Festtage).

Als Flaubert seinen berühmten Roman Salammbô, der im alten Karthago spielt, veröffentlicht hatte, verspottete ihn Sainte-Beuve als *Carthaginoiserie* wegen seiner peinlichen Detailmalerei: Carthaginois

chinoiserie.

Das vorzüglichste Witzspiel dieser Gruppe hat einen der ersten Männer Österreichs zum Urheber, der nach bedeutsamer wissenschaftlicher und öffentlicher Tätigkeit nun ein oberstes Amt im Staate bekleidet. Ich habe mir die Freiheit genommen, die Witze, die dieser Person zugeschrieben werden und in der Tat alle das gleiche Gepräge tragen, als Material für diese Untersuchungen zu verwenden,[1] vor allem darum, weil es schwer gehalten hätte, sich ein besseres zu verschaffen.

Herr N. wird eines Tages auf die Person eines Schriftstellers aufmerksam gemacht, der durch eine Reihe von wirklich langweiligen Aufsätzen bekannt geworden ist, welche er in einer Wiener Tageszeitung veröffentlicht hat. Die Aufsätze behandeln durchweg kleine Episoden aus den Beziehungen des ersten Napoleon zu Österreich. Der Verfasser ist rothaarig. Herr N. fragt, sobald er den Namen gehört hat: Ist das nicht der *rote Fadian*, der sich durch die Geschichte der Napoleoniden zieht?

1) Ob ich ein Recht dazu habe? Ich bin wenigstens nicht durch eine Indiskretion zur Kenntnis dieser Witze gekommen, die in dieser Stadt (Wien) allgemein bekannt sind und in jedermanns Munde gefunden werden. Eine Anzahl derselben hat Ed. Hanslick in der „Neuen Freien Presse" und in seiner Autobiographie der Öffentlichkeit übergeben. Für die bei mündlicher Tradition kaum vermeidlichen Entstellungen, die etwa die anderen betroffen hätten, bitte ich um Entschuldigung.

Um die Technik dieses Witzes zu finden, müssen wir auf ihn jenes Reduktionsverfahren anwenden, welches den Witz durch Änderung des Ausdruckes aufhebt und dafür den ursprünglichen vollen Sinn wieder einsetzt, wie er sich aus einem guten Witz mit Sicherheit erraten läßt. Der Witz des Herrn N. vom roten Fadian ist aus zwei Komponenten hervorgegangen, aus einem absprechenden Urteil über den Schriftsteller und aus der Reminiszenz an das berühmte Gleichnis, mit welchem Goethe die Auszüge: „Aus Ottiliens Tagebuche" in den „Wahlverwandtschaften" einleitet.[1] Die unmutige Kritik mag gelautet haben: Das also ist der Mensch, der ewig und immer wieder nur langweilige Feuilletons über Napoleon in Österreich zu schreiben weiß! Diese Äußerung ist nun gar nicht witzig. Auch der schöne Vergleich Goethes ist kein witziger und ganz gewiß nicht geeignet, uns zum Lachen zu bringen. Erst wenn diese beiden in Beziehung zueinander gesetzt werden und dem eigentümlichen Verdichtungs- und Verschmelzungsprozeß unterliegen, entsteht ein Witz, und zwar von erstem Range.[2]

Die Verknüpfung zwischen dem schimpflichen Urteil über den langweiligen Geschichtschreiber und dem schönen Gleichnis in den Wahlverwandtschaften muß sich aus Gründen, die ich hier noch nicht verständlich machen kann, auf weniger einfache Weise hergestellt haben als in vielen ähnlichen Fällen. Ich werde es versuchen, den vermutlichen wirklichen Hergang durch folgende Konstruktion zu ersetzen. Zunächst mag das Element der beständigen Wiederkehr desselben Themas bei Herrn N. eine leise

1) „Wir hören von einer besonderen Einrichtung in der englischen Marine. Sämtliche Tauwerke der königlichen Flotte, vom stärksten bis zum schwächsten, sind dergestalt gesponnen, daß ein roter Faden durch das Ganze durchgeht, den man nicht herauswinden kann, ohne alles aufzulösen, und woran auch die kleinsten Stücke kenntlich sind, daß sie der Krone gehören. Ebenso zieht sich durch Ottiliens Tagebuch ein Faden der Neigung und Anhänglichkeit, der alles verbindet und das Ganze bezeichnet." (20. Band der Sophien-Ausgabe, S. 212.)

2) Wie wenig diese regelmäßig zu wiederholende Beobachtung mit der Behauptung stimmt, der Witz sei ein spielendes Urteil, brauche ich nur anzudeuten.

Reminiszenz an die bekannte Stelle der Wahlverwandtschaften geweckt haben, die ja zumeist fälschlich mit dem Wortlaut „es zieht sich wie ein roter Faden“ zitiert wird. Der „rote Faden“ des Gleichnisses übt nun eine verändernde Wirkung auf den Ausdruck des ersten Satzes aus, infolge des zufälligen Umstandes, daß auch der Geschmähte rot, nämlich rothaarig ist. Es mag nun gelautet haben: Also dieser rote Mensch ist es, der die langweiligen Feuilletons über Napoleon schreibt. Nun griff der Prozeß ein, der die Verdichtung beider Stücke zu einem bezweckte. Unter dem Drucke desselben, der in der Gleichheit des Elements „rot“ den ersten Stützpunkt gefunden hatte, assimilierte sich das „langweilig“ dem „Faden“ und verwandelte sich in „fad“, und nun konnten die beiden Komponenten verschmelzen zu dem Wortlaut des Witzes, an welchem diesmal das Zitat fast mehr Anteil hat als das gewiß ursprünglich allein vorhandene schmähende Urteil.

„Also dieser rote Mensch ist es, der das fade Zeug über N. schreibt.
Der rote Faden, der sich durch alles [hindurchzieht.

Ist das nicht der *rote Fadian*, der sich durch die [Geschichte der N. zieht?“

Eine Rechtfertigung, aber auch eine Korrektur dieser Darstellung werde ich in einem späteren Abschnitt geben, wenn ich diesen Witz von anderen als bloß formalen Gesichtspunkten her analysieren darf. Was immer aber an ihr zweifelhaft sein möge, die Tatsache, daß hier eine Verdichtung vorgefallen ist, kann nicht in Zweifel gezogen werden. Das Ergebnis der Verdichtung ist einerseits wiederum eine erhebliche Verkürzung, anderseits anstatt einer auffälligen Mischwortbildung vielmehr eine Durchdringung der Bestandteile beider Komponenten. „Roter Fadian“ wäre immerhin als bloßes Schimpfwort existenzfähig; es ist in unserem Falle sicherlich ein Verdichtungsprodukt.

Wenn nun an dieser Stelle zuerst ein Leser unwillig würde über eine Betrachtungsweise, die ihm das Vergnügen am Witz zu zerstören droht, ohne ihm aber die Quelle dieses Vergnügens aufklären zu können, so würde ich ihn zunächst um Geduld bitten. Wir stehen erst bei der Technik des Witzes, deren Untersuchung ja auch Aufschlüsse verspricht, wenn wir sie erst weit genug ausgedehnt haben.

Wir sind durch die Analyse des letzten Beispiels vorbereitet darauf, daß, wenn wir dem Verdichtungsvorgang noch in anderen Beispielen begegnen, der Ersatz des Unterdrückten nicht in einer Mischwortbildung, sondern auch in einer anderen Abänderung des Ausdrucks gegeben sein könne. Worin dieser andersartige Ersatz bestehen mag, wollen wir aus anderen Witzen des Herrn N. lernen.

„Ich bin *tête-à-bête* mit ihm gefahren." Nichts leichter als diesen Witz zu reduzieren. Offenbar kann es dann nur heißen: Ich bin tête-à-tête mit dem X. gefahren, und der X. ist ein dummes Vieh.

Keiner der beiden Sätze ist witzig. Oder in einen Satz zusammengezogen: Ich bin tête-à-tête mit dem dummen Vieh von X. gefahren, was ebensowenig witzig ist. Der Witz stellt sich erst her, wenn das „dumme Vieh" weggelassen wird und zum Ersatz dafür das eine tête sein *t* in *b* verwandelt, mit welcher geringen Modifikation das erst unterdrückte „Vieh" doch wieder zum Ausdruck gelangt. Man kann die Technik dieser Gruppe von Witzen beschreiben als Verdichtung mit leichter Modifikation und ahnt, daß der Witz um so besser sein wird, je geringfügiger die Modifikation ausfällt.

Ganz ähnlich, obwohl nicht unkompliziert, ist die Technik eines anderen Witzes. Herr N. sagt im Wechselgespräch über eine Person, an der manches zu rühmen und vieles auszusetzen ist: Ja, die Eitelkeit ist eine seiner *vier Achillesfersen*.[1]

---

1) Dasselbe Witzwort soll schon vorher von H. Heine auf Alfred de Musset geprägt worden sein.

Die leichte Modifikation besteht hier darin, daß anstatt der einen Achillesferse, die man ja auch beim Helden zugestehen muß, deren vier behauptet werden. Vier Fersen, also vier Füße hat aber nur das Vieh. Somit haben die beiden im Witz verdichteten Gedanken gelautet:

„Y. ist bis auf seine Eitelkeit ein hervorragender Mensch; aber ich mag ihn doch nicht, er ist doch eher ein Vieh als ein Mensch."[1]

Ähnlich, nur viel einfacher, ist ein anderer Witz, den ich in einem Familienkreise in statu nascendi zu hören bekam. Von zwei Brüdern, Gymnasiasten, ist der eine ein vortrefflicher, der andere ein recht mittelmäßiger Schüler. Nun passiert auch dem Musterknaben einmal ein Unfall in der Schule, den die Mutter zur Sprache bringt, um der Besorgnis Ausdruck zu geben, das Ereignis könne den Anfang einer dauernden Verschlechterung bedeuten. Der bisher durch seinen Bruder verdunkelte Knabe greift diesen Anlaß bereitwillig auf. Ja, sagt er, Karl *geht auf allen Vieren zurück.*

Die Modifikation besteht hier in einem kleinen Zusatz zur Versicherung, daß der andere auch nach seinem Urteil zurückgeht. Diese Modifikation vertritt und ersetzt aber ein leidenschaftliches Plaidoyer für die eigene Sache: Überhaupt müßt ihr nicht glauben, daß er darum soviel gescheiter ist als ich, weil er in der Schule besseren Erfolg hat. Er ist doch nur ein dummes Vieh, d. h. viel dümmer, als ich bin.

Ein schönes Beispiel von Verdichtung mit leichter Modifikation zeigt ein anderer sehr bekannter Witz des Herrn N., der von einer im öffentlichen Leben stehenden Persönlichkeit behauptete, sie habe eine große *Zukunft hinter sich.* Es war ein

---

1) Eine der Komplikationen der Technik dieses Beispiels liegt darin, daß die Modifikation, durch welche sich die ausgelassene Schmähung ersetzt, als Anspielung auf diese letztere zu bezeichnen ist, da sie erst über einen Schlußprozeß zu ihr hinführt. Über ein anderes Moment, welches hier die Technik kompliziert, s. u.

jüngerer Mann, auf den dieser Witz zielte, der durch seine Abstammung, Erziehung und seine persönlichen Eigenschaften berufen erschien, dereinst die Führung einer großen Partei zu übernehmen und an ihrer Spitze zur Regierung zu gelangen. Aber die Zeiten änderten sich, die Partei wurde regierungsunfähig, und nun ließ sich vorhersehen, daß auch der zu ihrem Führer prädestinierte Mann es zu nichts bringen werde. Die kürzeste reduzierte Fassung, durch die man diesen Witz ersetzen könnte, würde lauten: Der Mann hat eine große Zukunft vor sich gehabt, mit der ist es aber jetzt aus. Anstatt des „gehabt" und des Nachsatzes die kleine Veränderung im Hauptsatze, daß das „vor" durch ein „hinter", sein Gegenteil, abgelöst wird.[1]

Fast der nämlichen Modifikation bediente sich Herr N. im Falle eines Kavaliers, der Ackerbauminister geworden war ohne anderes Anrecht, als daß er selbst Landwirtschaft betrieb. Die öffentliche Meinung hatte Gelegenheit, ihn als den mindest begabten, der je mit diesem Amt betraut gewesen, zu erkennen. Als er aber das Amt niedergelegt und sich auf seine landwirtschaftlichen Interessen zurückgezogen hatte, sagte Herr N. von ihm:

Er ist, wie Cincinnatus, auf seinen Platz *vor* dem Pflug zurückgekehrt.

Der Römer, den man auch von der Landwirtschaft weg zum Amt berufen hatte, nahm seinen Platz hinter dem Pflug wieder ein. Vor dem Pflug ging damals wie heute nur — der Ochs.

Eine gelungene Verdichtung mit leiser Modifikation ist es auch, wenn Karl Kraus von einem sogenannten Revolverjournalisten mitteilt, er sei mit dem Orienter*r*preßzug in eines der Balkanländer gefahren. Gewiß treffen in diesem Wort die beiden anderen

1) An der Technik dieses Witzes wirkt noch ein anderes Moment mit, welches ich mir später anzuführen aufspare. Es betrifft den inhaltlichen Charakter der Modifikation (Darstellung durch das Gegenteil, Widersinn). Die Witztechnik ist durch nichts behindert, sich mehrerer Mittel gleichzeitig zu bedienen, die wir aber nur der Reihe nach kennen lernen können.

„O r i e n t e x p r e ß z u g“ und „E r p r e s s u n g“ zusammen. Infolge des Zusammenhanges macht sich das Element „Erpressung“ nur als Modifikation des vom Verbum geforderten „Orientexpreßzuges“ geltend. Dieser Witz hat für uns, indem er einen Druckfehler vorspiegelt, noch ein anderes Interesse.

Wir könnten die Reihe dieser Beispiele leicht um weitere vermehren, aber ich meine, wir bedürfen keiner neuen Fälle, um die Charaktere der Technik in dieser zweiten Gruppe, Verdichtung mit Modifikation, sicher zu erfassen. Vergleichen wir nun die zweite Gruppe mit der ersten, deren Technik in Verdichtung mit Mischwortbildung bestand, so sehen wir leicht ein, daß die Unterschiede nicht wesentliche und die Übergänge fließend sind. Die Mischwortbildung wie die Modifikation unterordnen sich dem Begriff der Ersatzbildung, und, wenn wir wollen, können wir die Mischwortbildung auch als Modifikation des Grundwortes durch das zweite Element beschreiben.

*

Wir dürfen aber hier einen ersten Halt machen und uns fragen, mit welchem aus der Literatur bekannten Moment sich unser erstes Ergebnis ganz oder teilweise deckt. Offenbar mit dem der Kürze, die J e a n P a u l die Seele des Witzes nennt (s. o. S. 9). Die Kürze ist nun nicht an sich witzig, sonst wäre jeder Lakonismus ein Witz. Die Kürze des Witzes muß von besonderer Art sein. Wir erinnern uns, daß L i p p s versucht hat, die Besonderheit der Witzkürzung näher zu beschreiben (s. S. 5). Hier hat nun unsere Untersuchung eingesetzt und nachgewiesen, daß die Kürze des Witzes oftmals das Ergebnis eines besonderen Vorganges ist, der im Wortlaut des Witzes eine zweite Spur, die Ersatzbildung, hinterlassen hat. Bei der Anwendung des Reduktionsverfahrens, welches den eigentümlichen Verdichtungsvorgang rückgängig zu machen beabsichtigt, finden wir aber auch, daß der Witz nur an dem wörtlichen Ausdruck hängt, welcher durch den Verdichtungs-

vorgang hergestellt wird. Natürlich wendet sich jetzt unser volles Interesse diesem sonderbaren und bisher fast nicht gewürdigten Vorgang zu. Wir können auch noch gar nicht verstehen, wie aus ihm all das Wertvolle des Witzes, der Lustgewinn, den der Witz uns bringt, entstehen kann.

Sind ähnliche Vorgänge, wie wir sie hier als Technik des Witzes beschrieben haben, auf irgend einem anderen Gebiete des seelischen Geschehens schon bekannt geworden? Allerdings, auf einem einzigen und scheinbar recht weit abliegenden. Im Jahre 1900 habe ich ein Buch veröffentlicht, welches, wie sein Titel („Die Traumdeutung")[1] besagt, den Versuch macht, das Rätselhafte des Traumes aufzuklären und ihn als Abkömmling normaler seelischer Leistung hinzustellen. Ich finde dort Anlaß, den manifesten, oft sonderbaren, Trauminhalt in Gegensatz zu bringen zu den latenten, aber völlig korrekten Traumgedanken, von denen er abstammt, und gehe auf die Untersuchung der Vorgänge ein, welche aus den latenten Traumgedanken den Traum machen, sowie der psychischen Kräfte, die bei dieser Umwandlung beteiligt sind. Die Gesamtheit der umwandelnden Vorgänge nenne ich die Traumarbeit und als ein Stück dieser Traumarbeit habe ich einen Verdichtungsvorgang beschrieben, der mit dem der Witztechnik die größte Ähnlichkeit zeigt, wie dieser zur Verkürzung führt und Ersatzbildungen von gleichem Charakter schafft. Jedem werden aus eigener Erinnerung an seine Träume die Mischgebilde von Personen und auch von Objekten bekannt sein, die in den Träumen auftreten; ja, der Traum bildet auch solche von Worten, die sich dann in der Analyse zerlegen lassen (z. B. Autodidasker = Autodidakt + Lasker [„Die Traumdeutung", S. 206]).[2] Andere Male, und zwar noch viel häufiger, werden von der Verdichtungsarbeit des Traumes nicht Mischgebilde erzeugt, sondern Bilder, die völlig einem Objekt oder einer Person gleichen bis auf eine

1) 7. Aufl. 1922 [Ges. Schriften, Bd. II].

2) 7. Aufl., S. 204 u. f.

Zutat oder Abänderung, die aus anderer Quelle stammt, also Modifikationen ganz wie die in den Witzen des Herrn N. Wir können nicht bezweifeln, daß wir hier wie dort den nämlichen psychischen Prozeß vor uns haben, den wir an den identischen Leistungen erkennen dürfen. Eine so weitgehende Analogie der Witztechnik mit der Traumarbeit wird gewiß unser Interesse für die erstere steigern und die Erwartung in uns rege machen, aus einem Vergleich von Witz und Traum manches zur Aufklärung des Witzes zu ziehen. Aber wir enthalten uns, auf diese Arbeit einzugehen, indem wir uns sagen, daß wir die Technik erst bei einer sehr geringen Zahl von Witzen erforscht haben, so daß wir nicht wissen können, ob die Analogie, deren Leitung wir uns überlassen wollen, auch vorhalten wird. Wir wenden uns also von dem Vergleich mit dem Traume ab und kehren zur Witztechnik zurück, lassen an dieser Stelle unserer Untersuchung gleichsam einen Faden heraushängen, den wir vielleicht später wieder aufnehmen werden.

*

Das nächste, was wir erfahren wollen, ist, ob der Vorgang der Verdichtung mit Ersatzbildung bei allen Witzen nachweisbar ist, so daß er als der allgemeine Charakter der Witztechnik bezeichnet werden kann.

Ich erinnere mich da an einen Witz, der mir infolge besonderer Umstände im Gedächtnis geblieben ist. Einer der großen Lehrer meiner jungen Jahre, den wir für unbefähigt hielten, einen Witz zu schätzen, wie wir auch nie einen eigenen Witz von ihm gehört hatten, kam eines Tages lachend in das Institut und gab bereitwilliger als sonst Bescheid über den Anlaß seiner heiteren Stimmung. „Ich habe da einen vorzüglichen Witz gelesen. In einem Pariser Salon wurde ein junger Mann eingeführt, der ein Verwandter des großen J. J. Rousseau sein sollte und auch diesen Namen trug. Er war überdies rothaarig. Er benahm sich aber so ungeschickt,

daß die Dame des Hauses zu dem Herrn, der ihn eingeführt, als Kritik äußerte: „*Vous m'avez fait connaître un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau.*“ Und er lachte von neuem.

Dies ist nach der Nomenklatur der Autoren ein Klangwitz, und zwar niedriger Sorte, einer, der mit dem Eigennamen spielt, etwa wie der Witz in der Kapuzinade aus Wallensteins Lager, die bekanntlich der Manier des Abraham a Santa Clara nachgebildet ist:

> „Läßt sich nennen den Wallenstein,
> ja freilich ist er uns allen ein Stein
> des Anstoßes und Ärgernisses“.[1]

Welches ist aber die Technik dieses Witzes?

Da zeigt es sich, daß der Charakter, welchen wir vielleicht hofften allgemein nachzuweisen, schon bei dem ersten neuen Fall versagt. Es liegt hier keine Auslassung, kaum eine Verkürzung vor. Die Dame sagt im Witze selbst fast alles aus, was wir ihren Gedanken unterlegen können. „Sie haben mich auf einen Verwandten von J. J. Rousseau gespannt gemacht, vielleicht einen Geistesverwandten, und siehe da, es ist ein rothaariger dummer Junge, ein roux et sot.“ Ich habe da allerdings einen Zusatz, eine Einschaltung machen können, aber dieser Reduktionsversuch hebt den Witz nicht auf. Er bleibt und haftet an dem Gleichklang von $\frac{\text{Rousseau}}{\text{roux sot}}$. Damit ist nun erwiesen, daß die Verdichtung mit Ersatzbildung an dem Zustandekommen dieses Witzes keinen Anteil hat.

Was aber sonst? Neue Versuche zur Reduktion können mich belehren, daß der Witz so lange resistent bleibt, bis der Name Rousseau durch einen anderen ersetzt wird. Ich setze z. B. anstatt desselben Racine ein und sofort hat die Kritik der Dame, die ebenso möglich bleibt wie vorhin, jede Spur von Witz ein-

1) Daß dieser Witz infolge eines anderen Moments doch einer höheren Einschätzung würdig ist, kann erst an späterer Stelle gezeigt werden.

gebüßt. Nun weiß ich, wo ich die Technik dieses Witzes zu suchen habe, kann aber noch über deren Formulierung schwanken; ich will folgende versuchen: Die Technik des Witzes liegt darin, daß ein und dasselbe Wort — der Name — in zweifacher Verwendung vorkommt, einmal als Ganzes und dann in seine Silben zerteilt wie in einer Scharade.

Ich kann einige wenige Beispiele anführen, die in ihrer Technik mit diesem identisch sind.

Mit einem auf die gleiche Technik der zweifachen Verwendung beruhenden Witz soll sich eine italienische Dame für eine taktlose Bemerkung des ersten Napoleon gerächt haben. Er sagte ihr auf einem Hofballe, auf ihre Landsleute deutend: *„Tutti gli Italiani danzano si male“*, und sie erwiderte schlagfertig: *„Non tutti, ma buona parte.“* (Brill, l. c.)

(Nach Th. Vischer und K. Fischer.) Als in Berlin einmal die Antigone aufgeführt wurde, fand die Kritik, daß die Aufführung des antiken Charakters entbehrt habe. Der Berliner Witz machte sich diese Kritik in folgender Weise zu eigen: Antik? Oh, nee.

In ärztlichen Kreisen ist ein analoger Zerteilungswitz heimisch. Wenn man einen seiner jugendlichen Patienten befragte, ob er sich je mit der Masturbation befaßt habe, würde man gewiß keine andere Antwort hören als: O na, nie.

In allen drei Beispielen, die für die Gattung genügen mögen, dieselbe Technik des Witzes. Ein Name wird in ihnen zweimal verwendet, das eine Mal ganz, das andere Mal in seine Silben zerteilt, in welcher Zerteilung seine Silben einen gewissen anderen Sinn ergeben.[1]

Die mehrfache Verwendung desselben Wortes einmal als eines Ganzen und dann der Silben, in die es sich zerfällen läßt, war

---

1) Die Güte dieser Witze beruht darauf, daß gleichzeitig ein anderes Mittel der Technik von weit höherer Ordnung zur Anwendung gekommen ist (s. u.). — An dieser Stelle kann ich übrigens auch auf eine Beziehung des Witzes zum Rätsel aufmerksam machen. Der Philosoph Fr. Brentano hat eine Gattung von Rätseln gedichtet, in

der erste Fall einer von der Verdichtung abweichenden Technik, der uns begegnet ist. Nach kurzer Besinnung müssen wir aber aus der Fülle der uns zuströmenden Beispiele erraten, daß die neu aufgefundene Technik kaum auf dieses Mittel beschränkt sein dürfte. Es gibt offenbar eine zunächst noch gar nicht übersehbare Anzahl von Möglichkeiten, wie man dasselbe Wort oder dasselbe Material von Worten zur mehrfachen Verwendung in einem Satze ausnützen kann. Sollten uns alle diese Möglichkeiten als technische Mittel des Witzes entgegentreten? Es scheint so zu sein; die nachfolgenden Beispiele von Witzen werden es erweisen.

Man kann zunächst dasselbe Material von Worten nehmen und nur etwas an der Anordnung derselben ändern. Je geringer die Abänderung ist, je eher man den Eindruck empfängt, verschiedener Sinn sei doch mit denselben Worten gesagt worden, desto besser ist in technischer Hinsicht der Witz.

D. Spitzer (Wiener Spaziergänge, II. Bd., S. 42):

„Das Ehepaar X lebt auf ziemlich großem Fuße. Nach der Ansicht der einen soll der Mann viel verdient und sich dabei etwas zurückgelegt haben, nach anderen wieder soll sich die Frau etwas zurückgelegt und dabei viel verdient haben.“

Ein geradezu diabolisch guter Witz! Und mit wie geringen Mitteln er hergestellt ist! Viel verdient — sich etwas zurückgelegt,

---

denen eine kleine Anzahl von Silben zu erraten ist, die, zu einem Worte vereinigt, oder so oder anders zusammengefaßt, einen anderen Sinn ergeben, z. B.:

... ließ mich das Platanenblatt ahnen

oder:

wie du dem Inder hast verschrieben, in der Hast verschrieben?

Die zu erratenden Silben werden im Zusammenhang des Satzes durch das entsprechend oft zu wiederholende Füllwort *dal* ersetzt. Ein Kollege des Philosophen übte eine geistreiche Rache, als er von der Verlobung des in reiferen Jahren stehenden Mannes hörte, indem er fragte? *Daldaldal daldaldal?* (Brentano brennt-a-no?)

Was macht den Unterschied zwischen diesen *Daldal*-Rätseln und den obenstehenden Witzen? Daß in ersteren die Technik als Bedingung angegeben ist und der Wortlaut erraten werden soll, während in den Witzen der Wortlaut mitgeteilt und die Technik versteckt ist.

sich etwas zurückgelegt — viel verdient; es ist eigentlich nichts als eine Umstellung dieser beiden Phrasen, wodurch sich das vom Manne Ausgesagte von dem über die Frau Angedeuteten unterscheidet. Allerdings ist dies auch hier wiederum nicht die ganze Technik dieses Witzes.[1]

Ein reicher Spielraum eröffnet sich der Witztechnik, wenn man die „mehrfache Verwendung des gleichen Materials" dahin ausdehnt, daß das Wort — oder die Worte, — an denen der Witz haftet, das eine Mal unverändert, das andere Mal mit einer kleinen Modifikation gebraucht werden dürfe.

Z. B. ein anderer Witz des Herrn N.:

Er hört von einem Herrn, der selbst als Jude geboren ist, eine gehässige Äußerung über jüdisches Wesen. „Herr Hofrat," meint er, „Ihr Ant*e*semitismus war mir bekannt, Ihr Ant*i*semitismus ist mir neu."

Hier ist nur ein einziger Buchstabe verändert, dessen Modifikation bei sorgloser Aussprache kaum bemerkt wird. Das Beispiel erinnert an die anderen Modifikationswitze des Herrn N. (s. S. 21), aber zum Unterschiede von ihnen fehlt ihm die Verdichtung; es ist im Witze selbst alles gesagt, was gesagt werden soll. „Ich weiß, daß Sie früher selbst Jude waren; es wundert mich also, daß gerade Sie über Juden schimpfen."

Ein vortreffliches Beispiel eines solchen Modifikationswitzes ist auch der bekannte Ausruf: *Traduttòre — Traditore!*

Die fast bis zur Identität gehende Ähnlichkeit der beiden Worte ergibt eine sehr eindrucksvolle Darstellung der Notwendigkeit, die den Übersetzer zum Frevler an seinem Autor werden läßt.[2]

---

1) Ebensowenig wie in dem vortrefflichen, bei Brill angeführten Witz von Oliver Wendell Holmes: *„Put not your trust in money, but put your money in trust."* Es wird hier ein Widerspruch angekündigt, der nicht erfolgt. Der zweite Teil des Satzes nimmt diesen Widerspruch zurück. Übrigens ein gutes Beispiel für die Unübersetzbarkeit der Witze von solcher Technik.

2) Brill zitiert einen ganz analogen Modifikationswitz: *Amantes amentes* (Verliebte = Narren).

Die Mannigfaltigkeit der möglichen leisen Modifikationen ist bei diesen Witzen so groß, daß keiner mehr ganz dem anderen gleicht.

Hier ein Witz, der sich bei einem rechtswissenschaftlichen Examen zugetragen haben soll! Der Kandidat soll eine Stelle des Corpus juris übersetzen. „*Labeo ait*“ ... Ich falle, sagt er ... Sie fallen, sag' ich, erwidert der Prüfer und die Prüfung ist zu Ende. Wer den Namen des großen Rechtsgelehrten für eine, zudem falsch erinnerte, Vokabel verkennt, verdient freilich nichts Besseres. Aber die Technik des Witzes liegt in der Verwendung fast der nämlichen Worte, welche die Unwissenheit des Geprüften bezeugen, zu seiner Bestrafung durch den Prüfer. Der Witz ist außerdem ein Beispiel von „Schlagfertigkeit“, deren Technik, wie sich zeigen lassen wird, von der hier erläuterten nicht viel absteht.

Worte sind ein plastisches Material, mit dem sich allerlei anfangen läßt. Es gibt Worte, welche in gewissen Verwendungen die ursprüngliche volle Bedeutung eingebüßt haben, deren sie sich in anderem Zusammenhange noch erfreuen. In einem Witz von Lichtenberg sind gerade jene Verhältnisse herausgesucht, unter denen die abgeblaßten Worte ihre volle Bedeutung wieder bekommen müssen.

„Wie geht's?“ fragte der Blinde den Lahmen. „Wie Sie sehen“, antwortete der Lahme dem Blinden.

Es gibt im Deutschen auch Worte, die in anderem Sinne voll und leer genommen werden können, und zwar in mehr als nur einem. Es können nämlich zwei verschiedene Abkömmlinge desselben Stammes, das eine sich zu einem Worte mit voller Bedeutung, das andere sich zu einer abgeblaßten End- oder Anhängesilbe entwickelt haben, und beide doch vollkommen gleich lauten. Der Gleichlaut zwischen einem vollen Wort und einer abgeblaßten Silbe mag auch ein zufälliger sein. In beiden Fällen kann die Witztechnik aus solchen Verhältnissen des Sprachmaterials Nutzen ziehen.

Schleiermacher wird z. B. ein Witz zugeschrieben, der uns als fast reines Beispiel solcher technischen Mittel wichtig ist: Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft.

Dies ist unstreitig witzig, wiewohl nicht gerade kräftig als Witz. Es fallen hier eine Menge von Momenten weg, die uns bei der Analyse anderer Witze irremachen können, solange wir jeden von ihnen vereinzelt in Untersuchung ziehen. Der im Wortlaut ausgedrückte Gedanke ist wertlos; er gibt jedenfalls eine recht ungenügende Definition der Eifersucht. Von „Sinn im Unsinn", „verborgenem Sinn", „Verblüffung und Erleuchtung" ist keine Rede. Einen Vorstellungskontrast wird man mit der größten Anstrengung nicht herausfinden, einen Kontrast zwischen den Worten und dem, was sie bedeuten, nur mit großem Zwang. Von einer Verkürzung ist nichts zu finden; der Wortlaut macht im Gegenteil den Eindruck der Weitschweifigkeit. Und doch ist es ein Witz, selbst ein sehr vollkommener. Sein einzig auffälliger Charakter ist gleichzeitig derjenige, mit dessen Aufhebung der Witz verschwindet, nämlich daß hier dieselben Worte eine mehrfache Verwendung erfahren. Man hat dann die Wahl, ob man diesen Witz jener Unterabteilung zurechnen will, in welcher Worte einmal ganz und das andere Mal zerteilt gebraucht werden (wie Rousseau, Antigone), oder jener anderen, in der die volle und die abgeblaßte Bedeutung von Wortbestandteilen die Mannigfaltigkeit herstellen. Außer diesem ist nur noch ein anderes Moment für die Technik des Witzes beachtenswert. Es ist hier ein ungewohnter Zusammenhang hergestellt, eine Art Unifizierung vorgenommen worden, indem die Eifersucht durch ihren eigenen Namen, gleichsam durch sich selbst definiert ist. Auch dies ist, wie wir hier hören werden, eine Technik des Witzes. Diese beiden Momente müssen also für sich hinreichend sein, einer Rede den gesuchten Charakter des Witzes zu geben.

Wenn wir uns nun in die Mannigfaltigkeit der „mehrfachen Verwendung" desselben Wortes noch weiter einlassen, so merken

wir mit einem Male, daß wir Formen von „Doppelsinn“ oder „Wortspiel“ vor uns haben, die als Technik des Witzes längst allgemein bekannt und gewürdigt sind. Wozu haben wir uns die Mühe gegeben, etwas neu zu entdecken, was wir aus der seichtesten Abhandlung über den Witz hätten entnehmen können? Wir können zu unserer Rechtfertigung zunächst nur anführen, daß wir an dem nämlichen Phänomen des sprachlichen Ausdrucks doch eine andere Seite hervorheben. Was bei den Autoren den „spielerischen“ Charakter des Witzes erweisen soll, fällt bei uns unter den Gesichtspunkt der „mehrfachen Verwendung“.

Die weiteren Fälle von mehrfacher Verwendung, die man auch als Doppelsinn zu einer neuen, dritten Gruppe vereinigen kann, lassen sich leicht in Unterabteilungen bringen, die freilich nicht durch wesentliche Unterscheidungen voneinander gesondert sind, ebensowenig wie die ganze dritte Gruppe von der zweiten. Da gibt es zunächst

a) die Fälle von Doppelsinn eines Namens und seiner dinglichen Bedeutung, z. B. „Drück dich aus unserer Gesellschaft ab, Pistol“ (bei Shakespeare).

„Mehr Hof als Freiung“, sagte ein witziger Wiener mit Beziehung auf mehrere schöne Mädchen, die seit Jahren viel gefeiert wurden und noch immer keinen Mann gefunden hatten. „Hof“ und „Freiung“ sind zwei aneinanderstoßende Plätze im Innern der Stadt Wien.

Heine: „Hier in Hamburg herrscht nicht der schändliche Macbeth, sondern hier herrscht Banko“ (Banquo).

Wo der unveränderte Name nicht brauchbar — man könnte sagen: nicht mißbrauchbar — ist, kann man mittels einer der uns bekannten kleinen Modifikationen den Doppelsinn aus ihm gewinnen:

„Weshalb haben die Franzosen den Lohengrin zurückgewiesen?“ fragte man in nun überwundenen Zeiten. Die Antwort lautete: „Elsa’s (Elsaß) wegen.“

b) Den Doppelsinn der sachlichen und metaphorischen Bedeutung eines Wortes, der eine ergiebige Quelle für die Witztechnik ist. Ich zitiere nur ein Beispiel: Ein als Witzbold bekannter ärztlicher Kollege sagte einmal zum Dichter Arthur Schnitzler: „Ich wundere mich nicht, daß du ein großer Dichter geworden bist. Hat doch schon dein Vater seinen Zeitgenossen den Spiegel vorgehalten.“ Der Spiegel, den der Vater des Dichters, der berühmte Arzt Dr. Schnitzler, gehandhabt, war der Kehlkopfspiegel; nach einem bekannten Ausspruch Hamlets ist es der Zweck des Schauspieles, also auch des Dichters, der es schafft, „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen“ (III., 2. Szene).

c) Den eigentlichen Doppelsinn oder das Wortspiel, den sozusagen idealen Fall der mehrfachen Verwendung; dem Wort wird hier nicht Gewalt angetan, es wird nicht in seine Silbenbestandteile zerrissen, es braucht sich keiner Modifikation zu unterziehen, nicht die Sphäre, der es angehört, etwa als Eigenname, mit einer anderen zu vertauschen; ganz so wie es ist und im Gefüge des Satzes steht, darf es dank der Gunst gewisser Umstände zweierlei Sinn aussagen.

Beispiele stehen hier reichlich zur Verfügung:

(Nach K. Fischer.) Eine der ersten Regentenhandlungen des letzten Napoleon war bekanntlich die Wegnahme der Güter der Orléans. Ein vortreffliches Wortspiel sagte damals: *„C'est le premier vol de l'aigle.“* *„Vol“* heißt Flug, aber auch Raub.

Ludwig XV. wünschte den Witz eines seiner Hofherren, von dessen Talent man ihm erzählt hatte, auf die Probe zu stellen; bei der ersten Gelegenheit befiehlt er dem Kavalier, einen Witz zu machen über ihn selbst; er selbst, der König, wolle *„Sujet“* dieses Witzes sein. Der Hofmann antwortete mit dem geschickten Bonmot: *„Le roi n'est pas sujet.“* *„Sujet“* heißt ja auch Untertan.

Der Arzt, der vom Krankenbett der Frau weggeht, sagt zu dem ihn begleitenden Ehemanne kopfschüttelnd: Die Frau gefällt mir nicht. Mir gefällt sie schon lange nicht, beeilt sich dieser zuzustimmen.

Der Arzt bezieht sich natürlich auf den Zustand der Frau, er hat aber seine Besorgnis um die Kranke in solchen Worten ausgedrückt, daß der Mann in ihnen die Bestätigung seiner ehelichen Abneigung finden kann.

Von einer satirischen Komödie sagte Heine: „Diese Satire wäre nicht so bissig geworden, wenn der Dichter mehr zu beißen gehabt hätte." Dieser Witz ist eher ein Beispiel von metaphorischem und gemeinem Doppelsinn als ein richtiges Wortspiel, aber wem läge daran, hier an scharfen Grenzen festzuhalten?

Ein anderes gutes Wortspiel wird bei den Autoren (Heymans, Lipps) in einer Form erzählt, durch die ein Verständnis desselben verhindert wird.[1] Die richtige Fassung und Einkleidung fand ich unlängst in einer sonst wenig brauchbaren Sammlung von Witzen.[2]

„Saphir kam einst mit Rothschild zusammen. Sie hatten

1) „‚Wenn Saphir', so sagt Heymans, ‚einem reichen Gläubiger, dem er einen Besuch abstattet, auf die Frage: Sie kommen wohl um die 300 Gulden, antwortet: Nein, Sie kommen um die 300 Gulden, so ist eben dasjenige, was er meint, in einer sprachlich vollkommen korrekten und auch keineswegs ungewöhnlichen Form ausgedrückt.' In der Tat ist es so: Die Antwort Saphirs ist an sich betrachtet in schönster Ordnung. Wir verstehen auch, was er sagen will, nämlich daß er seine Schuld nicht zu bezahlen beabsichtige. Aber Saphir gebraucht dieselben Worte, die vorher von seinem Gläubiger gebraucht wurden. Wir können also nicht umhin, sie auch in dem Sinne zu nehmen, in welchem sie von jenem gebraucht wurden. Und dann hat Saphirs Antwort gar keinen Sinn mehr. Der Gläubiger „kommt" ja überhaupt nicht. Er kann ja auch nicht um die 300 Gulden kommen, d. h.: er kann nicht kommen, um 300 Gulden zu bringen. Zudem hat er als Gläubiger nicht zu bringen, sondern zu fordern. Indem die Worte Saphirs in solcher Weise zugleich als Sinn und als Unsinn erkannt werden, entsteht die Komik" (Lipps, S. 97).

Nach der obenstehenden, zur Aufklärung vollständig wiedergegebenen Fassung ist die Technik dieses Witzes weit einfacher als Lipps meint. Saphir kommt nicht, um die 300 Gulden zu bringen, sondern um sie erst von dem Reichen zu holen. Somit entfallen die Erörterungen über „Sinn und Unsinn" in diesem Witz.

2) Das große Buch der Witze, gesammelt und herausgegeben von Willy Hermann. Berlin 1904.

kaum ein Weilchen miteinander geplaudert, als Saphir sagte: ‚Hören Sie, Rothschild, meine Kasse ist dünn geworden, Sie könnten mir 100 Dukaten pumpen.‘ ‚Je nun,‘ erwiderte Rothschild, ‚darauf soll es mir nicht ankommen, aber nur unter der Bedingung, daß Sie einen Witz machen.‘ ‚Darauf soll's mir ebenfalls nicht ankommen‘, versetzte Saphir. ‚Gut, so kommen Sie morgen auf mein Bureau.‘ Saphir stellte sich pünktlich ein. ‚Ach,‘ sagte Rothschild, als er den Eintretenden gewahrte. ‚Sie kommen um Ihre 100 Dukaten.‘ ‚Nein,‘ erwiderte dieser, ‚Sie kommen um Ihre 100 Dukaten, da es mir bis zum Jüngsten Tage nicht einfallen wird, sie wieder zu bezahlen.‘“

„Was stellen diese Statuen vor?“ fragt ein Fremder einen einheimischen Berliner angesichts einer Front von Denkmälern auf einem öffentlichen Platz. „Je nu,“ antwortet dieser, „entweder das rechte oder das linke Bein.“[1]

Heine in der Harzreise: „Auch sind mir in diesem Augenblicke nicht alle Studentennamen im Gedächtnisse und unter den Professoren sind manche, die noch gar keinen Namen haben.“

Wir üben uns vielleicht in der diagnostischen Differenzierung, wenn wir hier einen anderen allbekannten Professorenwitz anschließen. „Der Unterschied zwischen ordentlichen und außerordentlichen Professoren besteht darin, daß die ordentlichen nichts außerordentliches und die außerordentlichen nichts ordentliches leisten.“ Das ist gewiß ein Spiel mit den zwei Bedeutungen der Worte „ordentlich“ und „außerordentlich“, in und außer der *ordo* (dem Stande) einerseits und tüchtig, beziehungsweise hervorragend, anderseits. Die Übereinstimmung dieses Witzes aber mit anderen uns bekanntgewordenen Beispielen mahnt uns daran, daß hier die mehrfache Verwendung weit auffälliger ist als der Doppelsinn. Man hört ja in dem Satz nichts anderes als das immer wiederkehrende „ordentlich“, bald als solches, bald

1) Weiteres zur Analyse dieses Wortspiels siehe unten.

negativ modifiziert (vgl. S. 32). Außerdem ist hier wiederum das Kunststück vollbracht, einen Begriff durch seinen Wortlaut zu definieren (vgl. Eifersucht ist eine Leidenschaft usw.), genauer beschrieben, zwei korrelative Begriffe durcheinander, wenn auch negativ, zu definieren, was eine kunstvolle Verschränkung ergibt. Endlich kann man den Gesichtspunkt der Unifizierung auch hier hervorheben, die Herstellung eines innigeren Zusammenhanges zwischen den Elementen der Aussage, als man nach deren Natur zu erwarten ein Recht hätte.

Heine in der Harzreise: „Der Pedell Sch. grüßte mich sehr kollegialisch, denn er ist ebenfalls Schriftsteller und hat meiner in seinen halbjährigen Schriften oft erwähnt; wie er mich denn auch außerdem oft zitiert hat, und wenn er mich nicht zu Hause fand, immer so gütig war, die Zitation mit Kreide auf meine Stubentür zu schreiben.“

Der „Wiener Spaziergänger“ Daniel Spitzer fand für einen sozialen Typus, der zur Zeit des Gründertums blühte, die lakonische, aber gewiß auch sehr witzige, biographische Charakteristik:

„Eiserne Stirne — eiserne Kasse — eiserne Krone.“ (Letzteres ein Orden, mit dessen Verleihung der Adelsstand verknüpft war.) Eine ganz ausgezeichnete Unifizierung, alles gleichsam aus Eisen! Die verschiedenen, aber nicht sehr auffällig miteinander kontrastierenden Bedeutungen des Beiwortes „eisern“ ermöglichen diese „mehrfachen Verwendungen“.

Ein anderes Wortspiel mag uns den Übergang zu einer neuen Unterart der Doppelsinntechnik erleichtern. Der auf S. 37 erwähnte witzige Kollege ließ sich zur Zeit des Dreyfushandels den Witz zuschulden kommen:

„Dieses Mädchen erinnert mich an Dreyfus. Die Armee glaubt nicht an ihre Unschuld.“

Das Wort „Unschuld“, auf dessen Doppelsinn der Witz aufgebaut ist, hat in dem einen Zusammenhang den gebräuchlichen Sinn mit dem Gegensatz: Verschulden, Verbrechen, in dem anderen

aber einen sexuellen Sinn, dessen Gegensatz sexuelle Erfahrung ist. Nun gibt es sehr viele derartige Beispiele von Doppelsinn, und in ihnen allen kommt es für die Wirkung des Witzes ganz besonders auf den sexuellen Sinn an. Man könnte für diese Gruppe etwa die Bezeichnung „Zweideutigkeit" reservieren.

Ein ausgezeichnetes Beispiel solch eines zweideutigen Witzes ist der auf Seite 32 mitgeteilte von D. Spitzer:

„Nach der Ansicht der einen soll der Mann viel verdient und sich dabei etwas zurückgelegt haben, nach anderen wieder soll sich die Frau etwas zurückgelegt und dabei viel verdient haben."

Vergleicht man aber dieses Beispiel von Doppelsinn mit Zweideutigkeit mit anderen, so fällt ein Unterschied ins Auge, der für die Technik nicht ganz belanglos ist. In dem Witz von der „Unschuld" liegt der eine Sinn des Wortes unserem Erfassen ebenso nahe wie der andere; man wüßte wirklich nicht zu unterscheiden, ob die sexuelle oder die nichtsexuelle Bedeutung des Wortes die gebräuchlichere und uns vertrautere ist. Anders in dem Beispiel von D. Spitzer; in diesem ist der eine, banale, Sinn der Worte „sich etwas zurückgelegt" der bei weitem aufdringlichere, verdeckt und versteckt gleichsam den sexuellen Sinn, der einem Arglosen etwa gar entgehen könnte. Setzen wir zum scharfen Gegensatz ein anderes Beispiel von Doppelsinn hin, in dem auf solches Verstecken der sexuellen Bedeutung verzichtet ist, z. B. Heines Charakterschilderung einer gefälligen Dame: „Sie konnte nichts abschlagen außer ihr Wasser." Es klingt wie eine Zote, der Eindruck des Witzes kommt kaum zur Geltung.[1] Nun kann die Eigentümlichkeit, daß die beiden Bedeutungen des

---

1) Vergl. hiezu K. Fischer (S. 85), der für solche doppelsinnige Witze, in denen die beiden Bedeutungen nicht gleichmäßig im Vordergrunde stehen, sondern die eine hinter der anderen, den Namen „Zweideutigkeit" beansprucht, den ich oben anders verwendet habe. Solche Namengebung ist Sache des Übereinkommens, der Sprachgebrauch hat keine sichere Entscheidung getroffen.

Doppelsinnes uns nicht gleich naheliegen, auch bei Witzen ohne sexuelle Beziehung vorkommen, sei es, daß der eine Sinn der an sich gebräuchlichere ist, sei es, daß er durch den Zusammenhang mit den anderen Teilen des Satzes vorangestellt wird (z. B. *c'est le premier vol de l'aigle*); alle diese Fälle schlage ich vor als Doppelsinn mit Anspielung zu bezeichnen.

*

Wir haben bis jetzt bereits eine so große Anzahl verschiedener Techniken des Witzes kennengelernt, daß ich fürchten muß, wir könnten die Übersicht über dieselben verlieren. Versuchen wir darum eine Zusammenstellung derselben:

I. Die Verdichtung:
- *a)* mit Mischwortbildung,
- *b)* mit Modifikationen.

II. Die Verwendung des nämlichen Materials:
- *c)* Ganzes und Teile,
- *d)* Umordnung,
- *e)* leichte Modifikation,
- *f)* dieselben Worte voll und leer.

III. Doppelsinn:
- *g)* Name und Sachbedeutung,
- *h)* metaphorische und sachliche Bedeutung,
- *i)* eigentlicher Doppelsinn (Wortspiel),
- *k)* Zweideutigkeit,
- *l)* Doppelsinn mit Anspielung.

Diese Mannigfaltigkeit wirkt verwirrend. Sie könnte uns mißmutig werden lassen, daß wir uns gerade der Beschäftigung mit den technischen Mitteln des Witzes zugewendet haben, und könnte uns argwöhnen lassen, daß wir deren Bedeutung für eine Erkenntnis des Wesentlichen am Witze doch überschätzen. Stände dieser erleichternden Vermutung nicht die eine unabweisbare Tatsache im Wege, daß der Witz jedesmal aufgehoben ist, sobald wir die

Leistung dieser Techniken im Ausdruck wegräumen! Wir werden also doch darauf hingewiesen, die Einheit in dieser Mannigfaltigkeit zu suchen. Es müßte möglich sein, alle diese Techniken unter einen Hut zu bringen. Die zweite und dritte Gruppe zu vereinigen ist nicht schwierig, wie wir uns schon gesagt haben. Der Doppelsinn, das Wortspiel ist ja nur der ideale Fall von Verwendung des nämlichen Materials. Letzterer ist dabei offenbar der umfassendere Begriff. Die Beispiele von Zerteilung, Umordnung des gleichen Materials, mehrfacher Verwendung mit leichter Modifikation (*c*, *d*, *e*) würden sich dem Begriff des Doppelsinnes nicht ohne Zwang unterordnen. Aber welche Gemeinsamkeit gibt es zwischen der Technik der ersten Gruppe — Verdichtung mit Ersatzbildung — und jener der beiden anderen, mehrfache Verwendung des nämlichen Materials?

Nun, eine sehr einfache und deutliche, sollt' ich meinen. Die Verwendung des nämlichen Materials ist ja nur ein Spezialfall der Verdichtung; das Wortspiel ist nichts anderes als eine Verdichtung ohne Ersatzbildung; die Verdichtung bleibt die übergeordnete Kategorie. Eine zusammendrängende oder richtiger ersparende Tendenz beherrscht alle diese Techniken. Es scheint alles Sache der Ökonomie zu sein, wie Prinz Hamlet sagt *(Thrift, Horatio, Thrift!)*.

Machen wir die Probe auf diese Ersparnis an den einzelnen Beispielen. „*C'est le premier vol de l'aigle.*" Das ist der erste Flug des Adlers. Ja, aber es ist ein Raubausflug. *Vol* bedeutet zum Glück für die Existenz dieses Witzes sowohl „Flug" als auch „Raub". Ist dabei nichts verdichtet und erspart worden? Gewiß der ganze zweite Gedanke, und zwar ist er ohne Ersatz fallen gelassen worden. Der Doppelsinn des Wortes *vol* macht solchen Ersatz überflüssig, oder ebenso richtig: Das Wort *vol* enthält den Ersatz für den unterdrückten Gedanken, ohne daß der erste Satz darum einen Zusatz oder eine Abänderung brauchte. Das eben ist die Wohltat des Doppelsinnes.

Ein anderes Beispiel: Eiserne Stirne — eiserne Kasse — eiserne Krone. Welch außerordentliche Ersparnis gegen eine Ausführung des Gedankens, in welcher der Ausdruck das „eisern“ nicht gefunden hätte! „Mit der nötigen Frechheit und Gewissenlosigkeit ist es nicht schwer, ein großes Vermögen zu erwerben, und zur Belohnung für solche Verdienste bleibt natürlich der Adel nicht aus.“

Ja, in diesen Beispielen ist die Verdichtung, also die Ersparnis, unverkennbar. Sie soll aber in allen nachweisbar sein. Wo steckt nun die Ersparnis in solchen Witzen wie Rousseau — roux et sot, Antigone — antik? o — nee, in denen wir zuerst die Verdichtung vermißt haben, die uns vor allem bewogen haben, die Technik der mehrfachen Verwendung des nämlichen Materials aufzustellen? Hier würden wir allerdings mit der Verdichtung nicht durchkommen, aber wenn wir diese mit dem ihr übergeordneten Begriff der „Ersparnis“ vertauschen, geht es ohne Schwierigkeit. Was wir in den Beispielen Rousseau, Antigone usw. ersparen, ist leicht zu sagen. Wir ersparen es, eine Kritik zu äußern, ein Urteil zu bilden, beides ist im Namen selbst schon gegeben. Im Beispiel der Leidenschaft — Eifersucht ersparen wir es uns, eine Definition mühsam zusammenzustellen: Eifersucht, Leidenschaft und — Eifer sucht, Leiden schafft; die Füllworte dazu und die Definition ist fertig. Ähnliches gilt für alle anderen bisher analysierten Beispiele. Wo am wenigsten erspart wird, wie in dem Wortspiel von Saphir: „Sie kommen um Ihre 100 Dukaten“, da wird wenigstens erspart, den Wortlaut der Antwort neu zu bilden; der Wortlaut der Anrede genügt auch zur Antwort. Es ist wenig, aber nur in diesem Wenigen liegt der Witz. Die mehrfache Verwendung der nämlichen Worte zur Anrede wie zur Antwort gehört gewiß zum „Sparen“. Ganz, wie Hamlet die rasche Aufeinanderfolge des Todes seines Vaters und der Hochzeit seiner Mutter aufgefaßt sehen will:

„Das Gebackene
Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitsschüsseln.“

Ehe wir aber die „Tendenz zur Ersparnis“ als den allgemeinsten Charakter der Witztechnik annehmen und die Fragen stellen, woher sie stammt, was sie bedeutet und wieso der Lustgewinn des Witzes aus ihr entspringt, wollen wir einem Zweifel Raum gönnen, der ein Recht hat, angehört zu werden. Mag es sein, daß jede Witztechnik die Tendenz zeigt, mit dem Ausdruck zu sparen, aber die Beziehung ist nicht umkehrbar. Nicht jede Ersparung am Ausdruck, jede Kürzung, ist darum auch witzig. Wir standen schon einmal an dieser Stelle, damals als wir noch bei jedem Witz den Verdichtungsvorgang nachzuweisen hofften, und damals machten wir uns den berechtigten Einwand, ein Lakonismus sei noch kein Witz. Es müßte also eine besondere Art von Verkürzung und von Ersparnis sein, an welcher der Charakter des Witzes hinge, und solange wir diese Besonderheit nicht kennen, bringt uns die Auffindung des Gemeinsamen in der Witztechnik der Lösung unserer Aufgabe nicht näher. Außerdem finden wir den Mut zu bekennen, daß die Ersparungen, welche die Witztechnik macht, uns nicht zu imponieren vermögen. Sie erinnern vielleicht an die Art, wie manche Hausfrauen sparen, wenn sie, um einen entlegenen Markt aufzusuchen, Zeit und Geld für die Fahrt aufwenden, weil dort das Gemüse um einige Heller wohlfeiler zu haben ist. Was erspart sich der Witz durch seine Technik? Einige neue Worte zusammenzufügen, die sich meist mühelos ergeben hätten; anstatt dessen muß er sich die Mühe geben, das eine Wort aufzusuchen, welches ihm beide Gedanken deckt; ja, er muß oft erst den Ausdruck des einen Gedankens in eine nicht gebräuchliche Form umwandeln, bis diese ihm den Anhalt zur Zusammenfassung mit dem zweiten Gedanken ergeben kann. Wäre es nicht einfacher, leichter und eigentlich sparsamer gewesen, die beiden Gedanken so auszudrücken, wie es sich eben trifft, auch wenn dabei keine Gemeinsamkeit des Ausdruckes zustande kommt? Wird die Ersparnis an geäußerten Worten nicht durch den Aufwand an intellektueller Leistung

mehr als aufgehoben? Und wer macht dabei die Ersparung, wem kommt sie zugute?

Wir können diesen Zweifeln vorläufig entgehen, wenn wir den Zweifel selbst an eine andere Stelle versetzen. Kennen wir wirklich bereits alle Arten der Witztechnik? Es ist sicherlich vorsichtiger, neue Beispiele zu sammeln und der Analyse zu unterziehen.

*

Wir haben in der Tat einer großen, vielleicht der zahlreichsten Gruppe von Witzen noch nicht gedacht und uns dabei vielleicht durch die Geringschätzung beeinflussen lassen, welche diesen Witzen zuteil geworden ist. Es sind die, welche gemeinhin Kalauer *(Calembourgs)* genannt werden und für die niedrigste Abart des Wortwitzes gelten, wahrscheinlich, weil sie am „billigsten" sind, mit leichtester Mühe gemacht werden können. Und wirklich stellen sie den mindesten Anspruch an die Technik des Ausdrucks wie das eigentliche Wortspiel den höchsten. Wenn bei letzterem die beiden Bedeutungen in dem identischen und darum meist nur einmal gesetzten Wort ihren Ausdruck finden sollen, so genügt beim Kalauer, daß die zwei Worte für die beiden Bedeutungen durch irgend eine, aber unübersehbare Ähnlichkeit aneinander erinnern, sei es durch eine allgemeine Ähnlichkeit ihrer Struktur, einen reimartigen Gleichklang, die Gemeinsamkeit einiger anlautender Buchstaben u. dgl. Eine Häufung solcher, nicht ganz treffend „Klangwitze" benannter Beispiele findet sich in der Predigt des Kapuziners in Wallensteins Lager:

„Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg,
Wetzt lieber den Schnabel als den Sabel,

Frißt den Ochsen lieber als den Oxenstirn',

Der Rheinstrom ist geworden zu einem Peinstrom,
Die Klöster sind ausgenommene Nester,
Die Bistümer sind verwandelt in Wüsttümer,

Und alle die gesegneten deutschen Länder
Sind verkehrt worden in Elender."

Besonders gern modifiziert der Witz einen der Vokale des Wortes, z. B.: Von einem kaiserfeindlichen italienischen Dichter, der dann doch genötigt war, einen deutschen Kaiser in Hexametern zu besingen, sagt Hevesi (Almanaccando, Reisen in Italien, S. 87): Da er die Cäs*a*ren nicht auszurotten vermag, merzt er wenigstens die Cäs*u*ren aus.

Bei der Fülle von Kalauern, die uns zur Verfügung stünden, hat es vielleicht noch ein besonderes Interesse, ein wirklich schlechtes Beispiel hervorzuheben, das Heine zur Last fällt. Nachdem er sich (Buch Le Grand, Kapit. V) durch lange Zeit vor seiner Dame als „indischer Prinz“ gebärdet, wirft er dann die Maske ab und gesteht: „Madame! Ich habe Sie belogen... Ich war ebensowenig jemals in Kalkutta, wie der Kalkutenbraten, den ich gestern mittag gegessen.“ Offenbar liegt der Fehler dieses Witzes darin, daß die beiden ähnlichen Worte nicht mehr bloß ähnlich, sondern eigentlich identisch sind. Der Vogel, dessen Braten er gegessen, heißt so, weil er aus dem nämlichen Kalkutta stammt oder stammen soll.

K. Fischer hat diesen Formen des Witzes große Aufmerksamkeit geschenkt und will sie von den „Wortspielen“ scharf getrennt wissen (S. 78). „Das *calembour* ist das schlechte Wortspiel, denn es spielt mit dem Wort nicht als Wort, sondern als Klang.“ Das Wortspiel aber „geht von dem Klange des Wortes in das Wort selbst ein“. Anderseits zählt er auch Witze wie „famillionär“, Antigone (antik? o nee) usw. zu den Klangwitzen. Ich sehe keine Nötigung, ihm hierin zu folgen. Auch im Wortspiel ist das Wort für uns nur ein Klangbild, mit dem sich dieser oder jener Sinn verbindet. Der Sprachgebrauch macht aber auch hier wieder keine scharfen Unterschiede, und wenn er den „Kalauer“ mit Mißachtung, das „Wortspiel“ mit einem gewissen Respekt behandelt, so scheinen diese Wertungen durch andere als technische Gesichtspunkte bedingt zu sein. Man achte einmal darauf, welcher Art die Witze sind, die man als „Kalauer“ zu hören bekommt. Es

gibt Personen, welche die Gabe besitzen, wenn sie in aufgeräumter Stimmung sind, durch längere Zeit jede an sie gerichtete Rede mit einem Kalauer zu beantworten. Einer meiner Freunde, sonst das Muster der Bescheidenheit, wenn seine ernsthaften Leistungen in der Wissenschaft in Rede stehen, pflegt dergleichen auch von sich zu rühmen. Als die Gesellschaft, die er einst so in Atem erhielt, der Verwunderung über seine Ausdauer Ausdruck gab, sagte er: „Ja, ich liege hier auf der Ka-Lauer“, und als man ihn bat endlich aufzuhören, stellte er die Bedingung, daß man ihm zum Poeta Ka-laureatus ernenne. Beides sind aber vortreffliche Verdichtungswitze mit Mischwortbildung. (Ich liege hier auf der Lauer, um Kalauer zu machen.)

Jedenfalls aber entnehmen wir schon aus den Streitigkeiten über die Abgrenzung von Kalauer und Wortspiel, daß ersterer uns nicht zur Kenntnis einer völlig neuen Witztechnik verhelfen kann. Wenn beim Kalauer auch der Anspruch auf die mehrsinnige Verwendung des nämlichen Materials aufgegeben ist, so fällt doch der Akzent auf das Wiederfinden des Bekannten, auf die Übereinstimmung der beiden dem Kalauer dienenden Worte, und somit ist dieser nur eine Unterart der Gruppe, die im eigentlichen Wortspiel ihren Gipfel erreicht.

*

Es gibt aber wirklich Witze, deren Technik fast jegliche Anknüpfung an die der bisher betrachteten Gruppen vermissen läßt.

Man erzählt von Heine, daß er sich eines Abends in einem Pariser Salon mit dem Dichter Soulié befunden und unterhalten habe, unterdessen tritt einer jener Pariser Geldkönige in den Saal, die man nicht bloß um des Geldes willen mit Midas vergleicht, und sieht sich bald von einer Menge umringt, die ihn mit größter Ehrerbietung behandelt. „Sehen Sie doch,“ sagt Soulié zu Heine, „wie dort das neunzehnte Jahrhundert das goldene Kalb anbetet.“ Mit einem Blick auf den Gegenstand der Verehrung antwortet

Heine, gleichsam berichtigend: „Oh, der muß schon älter sein“ (K. Fischer, S. 82).

Worin ist nun die Technik dieses ausgezeichneten Witzes gelegen? In einem Wortspiel, meint K. Fischer: „So kann z. B. das Wort ‚goldenes Kalb‘ den Mammon und auch den Götzendienst bedeuten, im ersten Falle ist das Gold, im zweiten das Tierbild die Hauptsache; es kann auch dazu dienen, um nicht eben schmeichelhaft jemand zu bezeichnen, der sehr viel Geld und sehr wenig Verstand hat“ (S. 82). Wenn wir die Probe machen und den Ausdruck „goldenes Kalb“ wegschaffen, heben wir allerdings auch den Witz auf. Wir lassen dann Soulié sagen: „Sehen Sie doch, wie die Leute den dummen Kerl umschwärmen, bloß weil er reich ist“, und das ist freilich gar nicht mehr witzig. Heines Antwort wird dann auch unmöglich.

Aber wir wollen uns besinnen, daß es ja sich gar nicht um den etwa witzigen Vergleich Souliés, sondern um die Antwort Heines handelt, die gewiß weit witziger ist. Dann haben wir kein Recht, an die Phrase vom goldenen Kalb zu rühren, dieselbe bleibt als Voraussetzung für die Worte Heines bestehen und die Reduktion darf nur diese letzteren betreffen. Wenn wir diese Worte: „Oh, der muß schon älter sein“, ausführen, können wir sie nur etwa so ersetzen: „Oh, das ist kein Kalb mehr, das ist schon ein ausgewachsener Ochs.“ Für den Witz Heines erübrigte also, daß er das „goldene Kalb“ nicht mehr metaphorisch, sondern persönlich genommen, auf den Geldmenschen selbst bezogen hätte. Wenn dieser Doppelsinn nicht etwa schon in der Meinung Souliés enthalten war!

Wie aber? Nun glauben wir zu bemerken, daß diese Reduktion den Witz Heines nicht völlig vernichtet, vielmehr dessen Wesentliches unangetastet gelassen habe. Es lautet jetzt so, daß Soulié sagt: „Sehen Sie doch, wie dort das neunzehnte Jahrhundert das goldene Kalb anbetet!“ und Heine zur Antwort gibt: „Oh, das ist kein Kalb mehr, das ist schon ein Ochs.“ Und in dieser redu-

zierten Fassung ist es noch immer ein Witz. Eine andere Reduktion der Worte Heines ist aber nicht möglich.

Schade, daß dieses schöne Beispiel so komplizierte technische Bedingungen enthält. Wir können an ihm zu keiner Klärung kommen, verlassen es darum und suchen uns ein anderes, in dem wir eine innere Verwandtschaft mit dem vorigen zu verspüren glauben.

Es sei einer der „Badewitze", welche die Badescheu der Juden in Galizien behandeln. Wir verlangen nämlich keinen Adelsbrief von unseren Beispielen, wir fragen nicht nach ihrer Herkunft, sondern nur nach ihrer Tüchtigkeit, ob sie uns zum Lachen zu bringen vermögen und ob sie unseres theoretischen Interesses würdig sind. Beiden diesen Anforderungen entsprechen aber gerade die Judenwitze am besten.

Zwei Juden treffen in der Nähe des Badehauses zusammen. „Hast du genommen ein Bad?" fragt der eine. „Wieso?" fragt der andere dagegen, „fehlt eins?"

Wenn man über einen Witz recht herzlich lacht, ist man nicht gerade in der geeignetsten Disposition, um seiner Technik nachzuforschen. Darum bereitet es einige Schwierigkeiten, sich in diese Analysen hineinzufinden. „Das ist ein komisches Mißverständnis", drängt sich uns auf. — Gut, aber die Technik dieses Witzes? — Offenbar der doppelsinnige Gebrauch des Wortes nehmen. Für den einen ist „nehmen" das farblos gewordene Hilfswort; für den anderen das Verbum mit unabgeschwächter Bedeutung. Also ein Fall von „voll" und „leer" nehmen desselben Wortes (Gruppe II, f). Ersetzen wir den Ausdruck „ein Bad genommen" durch den gleichwertigen einfacheren „gebadet", so fällt der Witz weg. Die Antwort paßt nicht mehr. Der Witz haftet also wiederum am Ausdruck „genommen ein Bad".

Ganz richtig, doch scheint es, daß auch in diesem Falle die Reduktion an unrichtiger Stelle angesetzt hat. Der Witz liegt nicht in der Frage, sondern in der Antwort, in der Gegenfrage:

„Wieso? Fehlt eins?“ Und diese Antwort ist ihres Witzes durch keine Erweiterung oder Veränderung, die nur ihren Sinn ungestört läßt, zu berauben. Auch haben wir den Eindruck, daß in der Antwort des zweiten Juden das Übersehen des Bades bedeutsamer ist als das Mißverständnis des Wortes „nehmen“. Aber wir sehen auch hier noch nicht klar und wollen ein drittes Beispiel suchen.

Wiederum ein Judenwitz, an dem aber nur das Beiwerk jüdisch ist, der Kern ist allgemein menschlich. Gewiß hat auch dieses Beispiel seine unerwünschten Komplikationen, aber zum Glück nicht diejenigen, welche uns bisher klar zu sehen verhindert haben.

„Ein Verarmter hat sich von einem wohlhabenden Bekannten unter vielen Beteuerungen seiner Notlage 25 fl. geborgt. Am selben Tage noch trifft ihn der Gönner im Restaurant vor einer Schüssel Lachs mit Mayonnaise. Er macht ihm Vorwürfe: ‚Wie, Sie borgen sich Geld von mir aus und dann bestellen Sie sich Lachs mit Mayonnaise. Dazu haben Sie mein Geld gebraucht?‘ ‚Ich verstehe Sie nicht,‘ antwortet der Beschuldigte, ‚wenn ich kein Geld habe, kann ich nicht essen Lachs mit Mayonnaise, wenn ich Geld habe, darf ich nicht essen Lachs mit Mayonnaise. Also wann soll ich eigentlich essen Lachs mit Mayonnaise?‘“

Hier ist endlich nichts mehr von Doppelsinn zu entdecken. Auch die Wiederholung von „Lachs mit Mayonnaise“ kann nicht die Technik des Witzes enthalten, denn sie ist nicht „mehrfache Verwendung“ desselben Materials, sondern durch den Inhalt geforderte wirkliche Wiederholung des Identischen. Wir dürfen vor dieser Analyse eine Weile ratlos bleiben, werden vielleicht zur Ausflucht greifen wollen, der Anekdote, die uns lachen machte, den Charakter des Witzes zu bestreiten.

Was läßt sich sonst Bemerkenswertes über die Antwort des Verarmten sagen? Daß ihr in eigentlich auffälliger Weise der Charakter des Logischen verliehen ist. Mit Unrecht aber, die

Antwort ist ja unlogisch. Der Mann verteidigt sich dagegen, daß er das ihm geliehene Geld für den Leckerbissen verwendet hat, und fragt mit einem Schein von Recht — wann er denn eigentlich Lachs essen darf. Aber das ist gar nicht die richtige Antwort; der Geldgeber wirft ihm nicht vor, daß er sich den Lachs gerade an dem Tage gegönnt, an dem er sich das Geld geborgt, sondern mahnt ihn daran, daß er in seinen Verhältnissen überhaupt nicht das Recht habe, an solche Leckerbissen zu denken. Diesen einzig möglichen Sinn des Vorwurfes läßt der verarmte Bonvivant unberücksichtigt, antwortet, als ob er den Vorwurf mißverstanden hätte, auf etwas anderes.

Wenn nun gerade in dieser Ablenkung der Antwort von dem Sinn des Vorwurfes die Technik dieses Witzes gelegen wäre? Eine ähnliche Veränderung des Standpunktes, Verschiebung des psychischen Akzents wäre dann vielleicht auch in den beiden früheren Beispielen, die wir als verwandt empfunden haben, nachzuweisen.

Siehe da, dieser Nachweis gelingt ganz leicht und deckt in der Tat die Technik dieser Beispiele auf. Soulié macht Heine darauf aufmerksam, daß die Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert das „goldene Kalb" anbetet, geradeso wie einst das Volk der Juden in der Wüste. Dazu paßte eine Antwort von Heine etwa wie: „Ja, so ist die menschliche Natur, die Jahrtausende haben an ihr nichts geändert", oder irgend etwas anderes Beipflichtendes. Heine lenkt aber in seiner Antwort von dem angeregten Gedanken ab, er antwortet überhaupt nicht darauf, er bedient sich des Doppelsinnes, dessen die Phrase „goldenes Kalb" fähig ist, um einen Seitenweg einzuschlagen, greift den einen Bestandteil der Phrase, das „Kalb", auf und antwortet, als ob auf dieses der Akzent in der Rede Souliés gefallen wäre: „Oh, das ist kein Kalb mehr" usw.[1]

1) Die Antwort Heines ist eine Kombination von zwei Witztechniken, einer Ablenkung mit einer Anspielung. Er sagt ja nicht direkt: Das ist ein Ochs.

Noch deutlicher ist die Ablenkung im Badewitz. Dieses Beispiel fordert eine graphische Darstellung heraus.

Der erste fragt: „Hast du genommen ein Bad?" Der Akzent ruht auf dem Element Bad.

Der zweite antwortet, als hätte die Frage gelautet: „Hast du genommen ein Bad?"

Der Wortlaut „genommen ein Bad?" soll nur diese Verschiebung des Akzents ermöglichen. Lautete es: „Hast du gebadet?" so wäre ja jede Verschiebung unmöglich. Die unwitzige Antwort wäre dann: „Gebadet? Was meinst du? Ich weiß nicht, was das ist." Die Technik des Witzes aber liegt in der Verschiebung des Akzents von „Baden" auf „nehmen".[1]

Kehren wir zum Beispiel „Lachs mit Mayonnaise" als dem reinsten zurück. Das Neue an demselben darf uns nach verschiedenen Richtungen beschäftigen. Zunächst müssen wir die hier aufgedeckte Technik mit einem Namen belegen. Ich schlage vor, sie als Verschiebung zu bezeichnen, weil das Wesentliche an ihr die Ablenkung des Gedankenganges, die Verschiebung des psychischen Akzents auf ein anderes als das angefangene Thema ist. Sodann obliegt uns die Untersuchung, in welchem Verhältnis die Verschiebungstechnik zum Ausdruck des Witzes steht. Unser Beispiel (Lachs mit Mayonnaise) läßt uns erkennen, daß der Verschiebungswitz in hohem Grade unabhängig vom wörtlichen Ausdruck ist. Er hängt nicht am Worte, sondern am Gedankengange. Um ihn wegzuschaffen, fruchtet uns keine Ersetzung der Worte bei Festhaltung des Sinnes der Antwort. Die Reduktion ist nur möglich, wenn wir den Gedankengang abändern und den Fein-

1) Das Wort „nehmen" eignet sich infolge seiner vielseitigen Gebrauchsfähigkeiten sehr gut für die Herstellung von Wortspielen, von denen ich ein reines Beispiel zum Gegensatz gegen den obenstehenden Verschiebungswitz mitteilen will: „Ein bekannter Börsenspekulant und Bankdirektor geht mit einem Freunde über die Ringstraße spazieren. Vor einem Kaffeehaus macht er diesem den Vorschlag: ‚Gehen wir hinein und nehmen wir etwas.' Der Freund hält ihn zurück: ‚Aber Herr Hofrat, es sind doch Leute darin.' "

schmecker auf den Vorwurf direkt antworten lassen, welchem er in der Fassung des Witzes ausgewichen ist. Die reduzierte Fassung würde dann lauten: „Was mir schmeckt, kann ich mir nicht versagen, und woher ich das Geld dafür nehme, ist mir gleichgültig. Da haben Sie die Erklärung, warum ich gerade heute Lachs mit Mayonnaise esse, nachdem Sie mir Geld geliehen haben.“ — Das wäre aber kein Witz, sondern ein Zynismus.

Es ist lehrreich, diesen Witz mit einem ihm dem Sinne nach sehr nahestehenden zu vergleichen:

Ein Mann, der dem Trunk ergeben ist, ernährt sich in einer kleinen Stadt durch Lektionengeben. Sein Laster wird aber allmählich bekannt, und er verliert infolgedessen die meisten seiner Schüler. Ein Freund wird beauftragt, ihn zur Besserung zu mahnen. „Sehen Sie, Sie könnten die schönsten Lektionen in der Stadt haben, wenn Sie das Trinken aufgeben wollten. Also tun Sie's doch.“ — „Wie kommen Sie mir vor?“ ist die entrüstete Antwort. „Ich geb' Lektionen, damit ich trinken kann; soll ich das Trinken aufgeben, damit ich Lektionen bekomme!“

Auch dieser Witz trägt den Anschein von Logik, der uns bei „Lachs mit Mayonnaise“ aufgefallen ist, aber er ist kein Verschiebungswitz mehr. Die Antwort ist eine direkte. Der Zynismus, der dort verhüllt ist, wird hier offen eingestanden. — „Das Trinken ist mir ja die Hauptsache.“ Die Technik dieses Witzes ist eigentlich recht armselig und kann uns dessen Wirkung nicht erklären, sie liegt nur in der Umordnung des gleichen Materials, strenger genommen in der Umkehrung der Mittel- und Zweck-Relation zwischen dem Trinken und dem Lektionengeben oder -bekommen. Sowie ich in der Reduktion dieses Moment im Ausdruck nicht mehr betone, habe ich den Witz verwischt, also etwa so: „Was ist das für unsinnige Zumutung? Mir ist doch das Trinken die Hauptsache, nicht die Lektionen. Die Lektionen sind für mich

doch nur ein Mittel, um weitertrinken zu können." Der Witz haftete also wirklich am Ausdruck.

Im Badewitz ist die Abhängigkeit des Witzes vom Wortlaut (Hast du genommen ein Bad?) unverkennbar, und die Abänderung desselben bringt die Aufhebung des Witzes mit sich. Die Technik ist hier nämlich eine kompliziertere, eine Verbindung von Doppelsinn (von der Unterart *f*) und Verschiebung. Der Wortlaut der Frage läßt einen Doppelsinn zu, und der Witz kommt dadurch zustande, daß die Antwort nicht an den vom Fragesteller beabsichtigten, sondern an den Nebensinn anknüpft. Wir sind demgemäß imstande, eine Reduktion zu finden, welche den Doppelsinn im Ausdruck bestehen läßt und doch den Witz aufhebt, indem wir bloß die Verschiebung rückgängig machen:

„Hast du genommen ein Bad?" — „Was soll ich genommen haben? Ein Bad? Was ist das?" Das ist aber kein Witz mehr, sondern eine gehässige oder scherzhafte Übertreibung.

Eine ganz ähnliche Rolle spielt der Doppelsinn im Heineschen Witz über das „goldene Kalb". Er ermöglicht der Antwort die Ablenkung von dem angeregten Gedankengang, welche im Witz von Lachs mit Mayonnaise ohne solche Anlehnung an den Wortlaut geschieht. In der Reduktion würden die Rede Souliés und die Antwort Heines etwa lauten: „Es erinnert doch lebhaft an die Anbetung des goldenen Kalbes, wie die Gesellschaft hier den Mann, bloß weil er so reich ist, umschwärmt." Und Heine: „Daß er wegen seines Reichtums so gefeiert wird, finde ich nicht das ärgste. Aber Sie betonen mir zu wenig, daß man ihm wegen seines Reichtums seine Dummheit verzeiht." Damit wäre bei Erhaltung des Doppelsinnes der Verschiebungswitz aufgehoben.

An dieser Stelle dürfen wir uns auf den Einwand gefaßt machen, daß uns vorgehalten werde, diese heikeln Unterscheidungen suchen auseinanderzureißen, was doch zusammengehöre. Gibt nicht jeder Doppelsinn Anlaß zu einer Verschiebung, zu einer Ablenkung des Gedankenganges von dem einen Sinn zum anderen? Und

wir sollten damit einverstanden sein, daß „Doppelsinn“ und „Verschiebung“ als Repräsentanten zweier ganz verschiedener Typen der Witztechnik aufgestellt werden? Nun, diese Beziehung zwischen Doppelsinn und Verschiebung besteht allerdings, aber sie hat mit unserer Unterscheidung der Witztechniken nichts zu tun. Beim Doppelsinn enthält der Witz nichts als ein mehrfacher Deutung fähiges Wort, welches dem Hörer gestattet, den Übergang von einem Gedanken zu einem anderen zu finden, den man etwa — mit einigem Zwang — einer Verschiebung gleichstellen kann. Beim Verschiebungswitz aber enthält der Witz selbst einen Gedankengang, in dem eine solche Verschiebung vollzogen ist; die Verschiebung gehört hier der Arbeit an, die den Witz hergestellt hat, nicht jener, die zu seinem Verständnis notwendig ist. Sollte uns dieser Unterschied nicht einleuchten, so haben wir an den Reduktionsversuchen ein nie versagendes Mittel, uns denselben greifbar vor Augen zu führen. Einen Wert wollen wir aber jenem Einwand nicht bestreiten. Wir werden durch ihn aufmerksam gemacht, daß wir die psychischen Vorgänge bei der Bildung des Witzes (die Witzarbeit) nicht mit den psychischen Vorgängen bei der Aufnahme des Witzes (die Verständnisarbeit) zusammenwerfen dürfen. Nur die ersteren[1] sind der Gegenstand unserer gegenwärtigen Untersuchung.[2]

Gibt es noch andere Beispiele der Verschiebungstechnik? Sie sind nicht leicht aufzufinden. Ein ganz reines Beispiel, dem auch die bei unserem Vorbild so sehr überbetonte Logik abgeht, ist folgender Witz:

---

1) Über die letzteren siehe die späteren Abschnitte.

2) Vielleicht sind hier einige Worte zur weiteren Klärung nicht überflüssig: Die Verschiebung findet regelmäßig statt zwischen einer Rede und einer Antwort, welche den Gedankengang nach anderer Richtung fortsetzt, als er in der Rede begonnen wurde. Die Berechtigung, Verschiebung von Doppelsinn zu sondern, geht am schönsten aus den Beispielen hervor, in denen sich beide kombinieren, wo also der Wortlaut der Rede einen Doppelsinn zuläßt, der vom Redner nicht beabsichtigt ist, aber der Antwort den Weg zur Verschiebung weist. (Siehe die Beispiele.)

Ein Pferdehändler empfiehlt dem Kunden ein Reitpferd: „Wenn Sie dieses Pferd nehmen und sich um 4 Uhr früh aufsetzen, sind Sie um $^1/_2$7 Uhr in Preßburg.“ — „Was mach' ich in Preßburg um $^1/_2$7 Uhr früh?“

Die Verschiebung ist hier wohl eklatant. Der Händler erwähnt die frühe Ankunft in der kleinen Stadt offenbar nur in der Absicht, die Leistungsfähigkeit des Pferdes an einer Probe zu beweisen. Der Kunde sieht von dem Leistungsvermögen des Tieres, das er weiter nicht in Zweifel zieht, ab und geht bloß auf die Daten des zur Probe gewählten Beispieles ein. Die Reduktion dieses Witzes ist dann nicht schwer zu geben.

Mehr Schwierigkeiten bietet ein anderes, in seiner Technik recht undurchsichtiges Beispiel, welches sich aber doch als Doppelsinn mit Verschiebung auflösen läßt. Der Witz erzählt von der Ausflucht eines Schadchens (jüdischen Heiratsvermittlers), gehört also zu einer Gruppe, die uns noch mehrfach beschäftigen wird.

Der Schadchen hat dem Bewerber versichert, daß der Vater des Mädchens nicht mehr am Leben ist. Nach der Verlobung stellt sich heraus, daß der Vater noch lebt und eine Kerkerstrafe abbüßt. Der Bewerber macht nun dem Schadchen Vorwürfe. „Nun,“ meint dieser, „was habe ich Ihnen gesagt? Ist denn das e i n L e b e n?“

Der Doppelsinn liegt in dem Worte „Leben“ und die Verschiebung besteht darin, daß der Schadchen sich von dem gemeinen Sinn des Wortes, in dem es den Gegensatz zu „Tod“ bildet, auf den Sinn wirft, den das Wort in der Redensart: Das ist kein Leben, hat. Er erklärt dabei seine damalige Äußerung nachträglich für doppelsinnig, obwohl diese mehrfache Bedeutung gerade hier recht fernliegt. Soweit wäre die Technik ähnlich wie im Witz vom „goldenen Kalb“ und im „Badewitz“. Aber es ist hier noch ein anderes Moment zu beachten, welches durch seine Vordringlichkeit das Verständnis der Technik stört. Man könnte sagen, dieser Witz sei ein „charakterisierender“, er bemüht sich, die für den

Heiratsvermittler charakteristische Mischung von verlogener Dreistigkeit und schlagfertigem Witz durch ein Beispiel zu illustrieren. Wir werden hören, daß dies nur die Schauseite, die Fassade, des Witzes ist; sein Sinn, d. h. seine Absicht ist eine andere. Wir schieben es auch auf, eine Reduktion von ihm zu versuchen.[1]

Nach diesen komplizierten und schwierig zu analysierenden Beispielen wird es uns wiederum Befriedigung bereiten, wenn wir in einem Falle ein völlig reines und durchsichtiges Vorbild eines „Verschiebungswitzes" zu erkennen vermögen. Ein Schnorrer trägt dem reichen Baron seine Bitte um Gewährung einer Unterstützung für die Reise nach Ostende vor; die Ärzte hätten ihm Seebäder zur Herstellung seiner Gesundheit empfohlen. „Gut, ich will Ihnen etwas dazu geben," meint der Reiche, „aber müssen Sie gerade nach Ostende gehen, dem teuersten aller Seebäder?" — „Herr Baron," lautet die zurechtweisende Antwort, „für meine Gesundheit ist mir nichts zu teuer." — Gewiß, ein richtiger Standpunkt, nur eben nicht richtig für den Bittsteller. Die Antwort ist vom Standpunkt eines reichen Mannes gegeben. Der Schnorrer benimmt sich, als wäre es sein eigenes Geld, das er für seine Gesundheit opfern soll, als gingen Geld und Gesundheit die nämliche Person an.

*

Knüpfen wir nun von neuem an das so lehrreiche Beispiel „Lachs mit Mayonnaise" an. Es kehrte uns gleichfalls eine Schauseite zu, an welcher ein auffälliges Aufgebot von logischer Arbeit zu bemerken war, und wir haben durch die Analyse erfahren, daß diese Logik einen Denkfehler, nämlich eine Verschiebung des Gedankenganges zu verdecken hatte. Von hier aus mögen wir, wenn auch nur auf dem Wege der Kontrastverknüpfung, an andere Witze gemahnt werden, die ganz im Gegenteil etwas Widersinniges, einen Unsinn, eine Dummheit unverhüllt zur Schau

1) Siehe unten Abschnitt III.

stellen. Wir werden neugierig sein, worin die Technik dieser Witze bestehen mag.

Ich stelle das stärkste und zugleich reinste Beispiel der ganzen Gruppe voran. Es ist wiederum ein Judenwitz.

Itzig ist zur Artillerie assentiert worden. Er ist offenbar ein intelligenter Bursche, aber ungefügig und ohne Interesse für den Dienst. Einer seiner Vorgesetzten, der ihm wohlgesinnt ist, nimmt ihn beiseite und sagt ihm: „Itzig, du taugst nicht zu uns. Ich will dir einen Rat geben: Kauf' dir eine Kanon' und mach' dich selbständig."

Der Rat, über den man herzlich lachen kann, ist ein offenbarer Unsinn. Es gibt doch keine Kanonen zu kaufen, und ein einzelner kann sich als Wehrkraft unmöglich selbständig machen, gleichsam „etablieren". Es kann uns aber keinen Moment zweifelhaft bleiben, daß dieser Rat kein bloßer Unsinn ist, sondern ein witziger Unsinn, ein vorzüglicher Witz. Wodurch wird also der Unsinn zum Witz?

Wir brauchen nicht lange zu überlegen. Aus den in der Einleitung angedeuteten Erörterungen der Autoren können wir erraten, daß in solchem witzigen Unsinn ein Sinn steckt, und daß dieser Sinn im Unsinn den Unsinn zum Witz macht. Der Sinn in unserem Beispiel ist leicht zu finden. Der Offizier, welcher dem Artilleristen Itzig den unsinnigen Rat gibt, stellt sich nur dumm, um Itzig zu zeigen, wie dumm er selbst sich benimmt. Er kopiert den Itzig. „Ich will dir jetzt einen Rat geben, der genau so dumm ist wie du." Er geht auf Itzigs Dummheit ein und bringt sie ihm zur Einsicht, indem er sie zur Grundlage eines Vorschlags macht, der Itzigs Wünschen entsprechen muß, denn besäße Itzig eine eigene Kanone und betriebe das Kriegshandwerk auf eigene Rechnung, wie kämen ihm da seine Intelligenz und sein Ehrgeiz zustatten! Wie würde er die Kanone instand halten und sich mit ihrem Mechanismus vertraut machen, um die Konkurrenz mit anderen Kanonenbesitzern zu bestehen!

Ich unterbreche die Analyse dieses Beispiels, um in einem kürzeren und einfacheren, aber minder grellen Fall von Unsinnswitz den gleichen Sinn des Unsinns nachzuweisen.

„Niemals geboren zu werden, wäre das beste für die sterblichen Menschenkinder.“ „Aber“, setzen die Weisen der „Fliegenden Blätter“ hinzu, „unter 100.000 Menschen passiert dies kaum einem.“

Der moderne Zusatz zum alten Weisheitsspruch ist ein klarer Unsinn, der durch das anscheinend vorsichtige „kaum“ noch dümmer wird. Aber er knüpft als unbestreitbar richtige Einschränkung an den ersten Satz an, kann uns also die Augen darüber öffnen, daß jene mit Ehrfurcht vernommene Weisheit auch nicht viel besser als ein Unsinn ist. Wer nie geboren worden ist, ist überhaupt kein Menschenkind; für den gibt es kein Gutes und kein Bestes. Der Unsinn im Witze dient also hier zur Aufdeckung und Darstellung eines anderen Unsinns wie im Beispiel vom Artilleristen Itzig.

Ich kann hier ein drittes Beispiel anfügen, welches durch seinen Inhalt die ausführliche Mitteilung, die es erfordert, kaum verdienen würde, aber gerade wieder die Verwendung des Unsinns im Witze zur Darstellung eines anderen Unsinns besonders deutlich erläutert:

Ein Mann, der verreisen muß, vertraut seine Tochter einem Freunde an mit der Bitte, während seiner Abwesenheit über ihre Tugend zu wachen. Er kommt nach Monaten zurück und findet sie geschwängert. Natürlich macht er dem Freund Vorwürfe. Der kann sich den Unglücksfall angeblich nicht erklären. „Wo hat sie denn geschlafen?“ fragt endlich der Vater. — „Im Zimmer mit meinem Sohn.“ — „Aber wie kannst du sie im selben Zimmer mit deinem Sohn schlafen lassen, nachdem ich dich so gebeten habe, sie zu behüten?“ — „Es war doch eine spanische Wand zwischen ihnen. Da war das Bett von deiner Tochter, da das Bett von meinem Sohn und dazwischen die spanische Wand.“ —

„Und wenn er um die spanische Wand herumgegangen ist?" — „Außer das", meint der andere nachdenklich. „So wäre es möglich."

Von diesem, seinen sonstigen Qualitäten nach recht geringen Witz gelangen wir am leichtesten zur Reduktion. Sie würde offenbar lauten: Du hast kein Recht, mir Vorwürfe zu machen. Wie kannst du denn so dumm sein, deine Tochter in ein Haus zu geben, in dem sie in der beständigen Gesellschaft eines jungen Mannes leben muß? Als ob es einem Fremden möglich wäre, unter solchen Umständen für die Tugend eines Mädchens einzustehen! Die scheinbare Dummheit des Freundes ist also auch hier nur die Spiegelung der Dummheit des Vaters. Durch die Reduktion haben wir die Dummheit im Witze und mit ihr den Witz selbst beseitigt. Das Element „Dummheit" selbst sind wir nicht losgeworden; es findet im Zusammenhange des auf seinen Sinn reduzierten Satzes eine andere Stelle.

Nun können wir auch die Reduktion des Witzes von der Kanone versuchen. Der Offizier hätte zu sagen: „Itzig, ich weiß, du bist ein intelligenter Geschäftsmann. Aber ich sage dir, es ist eine große Dummheit, wenn du nicht einsiehst, daß es beim Militär unmöglich so zugehen kann wie im Geschäftsleben, wo jeder auf eigene Faust und gegen den anderen arbeitet. Beim Militär heißt es sich unterordnen und zusammenwirken."

Die Technik der bisherigen Unsinnswitze besteht also wirklich in der Anbringung von etwas Dummem, Unsinnigem, dessen Sinn die Veranschaulichung, Darstellung von etwas anderem Dummen und Unsinnigen ist.

Hat die Verwendung des Widersinnes in der Witztechnik jedesmal diese Bedeutung? Hier ist noch ein Beispiel, welches im bejahenden Sinne antwortet:

Als dem Phokion einmal nach einer Rede Beifall geklatscht wurde, fragte er zu seinen Freunden gewendet: „Was habe ich denn Dummes gesagt?"

Diese Frage klingt widersinnig. Aber wir verstehen alsbald ihren Sinn. „Was habe ich denn gesagt, was diesem dummen Volk so gefallen konnte? Ich müßte mich ja eigentlich des Beifalls schämen; wenn es den Dummen gefallen hat, kann es selbst nicht sehr gescheit gewesen sein.“

Andere Beispiele können uns aber darüber belehren, daß der Widersinn sehr häufig in der Witztechnik gebraucht wird, ohne dem Zwecke der Darstellung eines anderen Unsinns zu dienen.

Einem bekannten Universitätslehrer, der sein wenig anmutendes Spezialfach reichlich mit Witzen zu würzen pflegt, wird zur Geburt seines jüngsten Kindes gratuliert, das ihm in bereits vorgerücktem Alter beschieden wurde. „Ja,“ erwiderte er den Glückwünschenden, „es ist merkwürdig, was Menschenhände zustande bringen können.“ — Diese Antwort erscheint ganz besonders sinnlos und nicht am Platze. Kinder heißen doch ein Segen Gottes recht im Gegensatz zum Werk der Menschenhand. Aber bald fällt uns ein, daß diese Antwort doch einen Sinn hat, und zwar einen obszönen. Es ist keine Rede davon, daß der glückliche Vater sich dumm stellen will, um etwas anderes oder andere Personen als dumm zu bezeichnen. Die anscheinend sinnlose Antwort wirkt auf uns überraschend, verblüffend, wie wir mit den Autoren sagen wollen. Wir haben gehört, daß die Autoren die ganze Wirkung solcher Witze aus dem Wechsel von „Verblüffung und Erleuchtung“ ableiten. Darüber wollen wir uns später ein Urteil zu bilden versuchen; wir begnügen uns hervorzuheben, daß die Technik dieses Witzes in der Anbringung von solchem Verblüffenden, Unsinnigen besteht.

Eine ganz besondere Stellung unter diesen Dummheitswitzen nimmt ein Witz von Lichtenberg ein.



Er wundere sich, daß den Katzen gerade an der Stelle zwei Löcher in den Pelz geschnitten wären, wo sie die Augen hätten. Sich über etwas Selbstverständliches zu wundern, etwas, was eigentlich nur die Auseinandersetzung

einer Identität ist, ist doch gewiß eine Dummheit. Es mahnt an einen ernsthaft gemeinten Ausruf bei Michelet (Das Weib), der nach meiner Erinnerung etwa so lautet: Wie schön ist es doch von der Natur eingerichtet, daß das Kind, sobald es zur Welt kommt, eine Mutter vorfindet, die bereit ist, sich seiner anzunehmen! Der Satz von Michelet ist eine wirkliche Dummheit, aber der Lichtenbergsche ist ein Witz, der sich der Dummheit zu irgend einem Zwecke bedient, hinter dem etwas steckt. Was? Das können wir freilich in diesem Moment nicht angeben.

*

Wir haben nun bereits an zwei Gruppen von Beispielen erfahren, daß die Witzarbeit sich der Abweichungen vom normalen Denken, der Verschiebung und des Widersinnes, als technischer Mittel zur Herstellung des witzigen Ausdrucks bedient. Es ist gewiß eine berechtigte Erwartung, daß auch andere Denkfehler eine gleiche Verwendung finden können. Wirklich lassen sich einige Beispiele von dieser Art angeben:

Ein Herr kommt in eine Konditorei und läßt sich eine Torte geben; bringt dieselbe aber bald wieder und verlangt an ihrer Statt ein Gläschen Likör. Dieses trinkt er aus und will sich entfernen, ohne gezahlt zu haben. Der Ladenbesitzer hält ihn zurück. „Was wollen Sie von mir?“ — „Sie sollen den Likör bezahlen.“ — „Für den habe ich Ihnen ja die Torte gegeben.“ — „Die haben Sie ja auch nicht bezahlt.“ — „Die habe ich ja auch nicht gegessen.“

Auch dieses Geschichtchen trägt den Schein von Logik zur Schau, den wir als geeignete Fassade für einen Denkfehler bereits kennen. Der Fehler liegt offenbar darin, daß der schlaue Kunde zwischen dem Zurückgeben der Torte und dem Dafürnehmen des Likörs eine Beziehung herstellt, die nicht besteht. Der Sachverhalt zerfällt vielmehr in zwei Vorgänge, die für den Verkäufer voneinander unabhängig sind, nur in seiner eigenen Absicht im Ver-

hältnisse des Ersatzes stehen. Er hat zuerst die Torte genommen und zurückgegeben, für die er also nichts schuldig ist, dann nimmt er den Likör, und den ist er schuldig zu bezahlen. Man kann sagen, der Kunde wende die Relation „dafür“ doppelsinnig an; richtiger, er stelle vermittels eines Doppelsinnes eine Verbindung her, die sachlich nicht stichhaltig ist.[1]

Es ist nun die Gelegenheit da, ein nicht unwichtiges Bekenntnis abzulegen. Wir beschäftigen uns hier mit der Erforschung der Technik des Witzes an Beispielen und sollten also sicher sein, daß die von uns gewählten Beispiele wirklich richtige Witze sind. Es steht aber so, daß wir in einer Reihe von Fällen ins Schwanken geraten, ob das betreffende Beispiel ein Witz genannt werden darf oder nicht. Ein Kriterium steht uns ja nicht zu Gebote, ehe die Untersuchung ein solches ergeben hat; der Sprachgebrauch ist unzuverlässig und bedarf selbst der Prüfung auf seine Berechtigung; wir können uns bei der Entscheidung auf nichts anderes stützen als auf eine gewisse „Empfindung“, welche wir dahin interpretieren dürfen, daß sich in unserem Urteilen die Entscheidung nach bestimmten Kriterien vollziehe, die unserer Erkenntnis noch nicht zugänglich sind. Für eine zureichende Begründung werden wir die Berufung auf diese „Empfindung“ nicht ausgeben dürfen. Bei dem letzterwähnten Beispiel werden wir nun zweifeln müssen, ob wir es als Witz darstellen dürfen, als einen sophistischen Witz etwa, oder als ein Sophisma schlechtweg. Wir wissen eben noch nicht, worin der Charakter des Witzes liegt.

Hingegen ist das nächstfolgende Beispiel, welches den sozusagen komplementären Denkfehler aufweist, ein unzweifelhafter Witz. Es ist wiederum eine Heiratsvermittlergeschichte:

---

1) Eine ähnliche Unsinnstechnik ergibt sich, wenn der Witz einen Zusammenhang aufrecht erhalten will, der durch die besonderen Bedingungen seines Inhalts aufgehoben erscheint. Dazu gehört Lichtenbergs Messer ohne Klinge, wo der Stiel fehlt. Ähnlich der von J. Falke (l. c.) erzählte Witz: „Ist das die Stelle, wo der Duke of Wellington diese Worte gesprochen hat?“ — Ja, das ist die Stelle, aber die Worte hat er nie gesprochen.

Der Schadchen verteidigt das von ihm vorgeschlagene Mädchen gegen die Ausstellungen des jungen Mannes. „Die Schwiegermutter gefällt mir nicht," sagt dieser, „sie ist eine boshafte, dumme Person." — „Sie heiraten doch nicht die Schwiegermutter, Sie wollen die Tochter." — „Ja, aber jung ist sie nicht mehr und schön von Gesicht gerade auch nicht." — „Das macht nichts; ist sie nicht jung und schön, wird Sie Ihnen um so eher treu bleiben." — „Geld ist auch nicht viel da." — „Wer spricht vom Geld? Heiraten Sie denn das Geld? Sie wollen doch eine Frau!" — „Aber sie hat ja auch einen Buckel!" — „Nun, was wollen Sie? Gar keinen Fehler soll sie haben!"

Es handelt sich also in Wirklichkeit um ein nicht mehr junges, unschönes Mädchen mit geringer Mitgift, das eine abstoßende Mutter hat und außerdem mit einer argen Verunstaltung versehen ist. Gewiß keine zur Eheschließung einladenden Verhältnisse. Der Heiratsvermittler weiß bei jedem einzelnen dieser Fehler anzugeben, von welchem Gesichtspunkte man sich mit ihm versöhnen könnte; den nicht zu entschuldigenden Buckel nimmt er dann als den einen Fehler in Anspruch, den man jedem Menschen hingehen lassen müsse. Es liegt wiederum der Schein von Logik vor, welcher für das Sophisma charakteristisch ist und der den Denkfehler verdecken soll. Das Mädchen hat offenbar lauter Fehler, mehrere, über die man hinwegsehen könnte, und einen, über den man nicht hinwegkommt; es ist nicht zu heiraten. Der Vermittler tut, als ob jeder einzelne Fehler durch seine Ausflucht beseitigt wäre, während doch von jedem ein Stück Entwertung erübrigt, das sich zum nächsten summiert. Er besteht darauf, jeden Faktor vereinzelt zu behandeln, und weigert sich, sie zur Summe zusammenzusetzen.

Die nämliche Unterlassung ist der Kern eines anderen Sophismas, das viel belacht worden ist, dessen Berechtigung, ein Witz zu heißen, man aber anzweifeln könnte.

A hat von B einen kupfernen Kessel entlehnt und wird nach

der Rückgabe von B verklagt, weil der Kessel nun ein großes Loch zeigt, das ihn unverwendbar macht. Seine Verteidigung lautet: „*Erstens habe ich von B überhaupt keinen Kessel entlehnt; zweitens hatte der Kessel bereits ein Loch, als ich ihn von B übernahm; drittens habe ich den Kessel ganz zurückgegeben.*“ Jede einzelne Einrede ist für sich gut, zusammengenommen aber schließen sie einander aus. A behandelt isoliert, was im Zusammenhange betrachtet werden muß, ganz wie der Heiratsvermittler mit den Mängeln der Braut verfährt. Man kann auch sagen: A setzt das „und“ an die Stelle, an der nur ein „entweder — oder“ möglich ist.

Ein anderes Sophisma begegnet uns in der folgenden Heiratsvermittlergeschichte.

Der Bewerber hat auszusetzen, daß die Braut ein kürzeres Bein hat und hinkt. Der Schadchen widerspricht ihm. „Sie haben unrecht. Nehmen Sie an, Sie heiraten eine Frau mit gesunden, geraden Gliedern. Was haben Sie davon? Sie sind keinen Tag sicher, daß sie nicht hinfällt, ein Bein bricht und dann lahm ist fürs ganze Leben. Und dann die Schmerzen, die Aufregung, die Doktorrechnung! Wenn Sie aber *die* nehmen, so kann Ihnen das nicht passieren; da haben Sie eine *fertige Sach'*.“

Der Schein von Logik ist hier recht dünn, und niemand wird dem bereits „fertigen Unglück“ gar noch einen Vorzug vor dem bloß möglichen zugestehen wollen. Der in dem Gedankengang enthaltene Fehler wird sich leichter an einem zweiten Beispiel aufzeigen lassen, einer Geschichte, die ich des Jargons nicht völlig entkleiden mag.

Im Tempel zu Krakau sitzt der große Rabbi N. und betet mit seinen Schülern. Er stößt plötzlich einen Schrei aus und äußert, von den besorgten Schülern befragt: „Eben jetzt ist der große Rabbi L. in Lemberg gestorben.“ Die Gemeinde legt Trauer um den Verstorbenen an. Im Laufe der nächsten Tage werden nun die aus Lemberg Ankommenden befragt, wie der Rabbi

gestorben, was ihm gefehlt, aber sie wissen nichts davon, sie haben ihn im besten Wohlbefinden verlassen. Es stellt sich endlich als ganz gesichert heraus, daß Rabbi L. in Lemberg nicht zu jener Stunde gestorben ist, in der Rabbi N. seinen Tod telepathisch verspürte, da er immer noch weiter lebt. Ein Fremder ergreift die Gelegenheit, einen Schüler des Krakauer Rabbi mit dieser Begebenheit aufzuziehen. „Es war doch eine große Blamage von eurem Rabbi, daß er damals den Rabbi L. in Lemberg sterben gesehen hat. Der Mann lebt noch heute." „Macht nichts," erwidert der Schüler, „der Kück[1] von Krakau bis nach Lemberg war doch großartig."

Hier wird der beiden letzten Beispielen gemeinsame Denkfehler unverhüllt eingestanden. Der Wert der Phantasievorstellung wird gegen die Realität ungebührlich erhoben, die Möglichkeit fast der Wirklichkeit gleichgestellt. Der Fernblick über die Krakau von Lemberg trennende Länderstrecke wäre eine imposante telepathische Leistung, wenn er etwas Wahres ergeben hätte, aber darauf kommt es dem Schüler nicht an. Es wäre doch möglich gewesen, daß der Rabbi in Lemberg in jenem Moment gestorben wäre, in dem der Krakauer Rabbi seinen Tod verkündete, und dem Schüler verschiebt sich der Akzent von der Bedingung, unter der die Leistung des Lehrers bewundernswert ist, zur unbedingten Bewunderung dieser Leistung. *„In magnis rebus voluisse sat est"* bezeugt einen ähnlichen Standpunkt. Ebenso wie in diesem Beispiel von der Realität abgesehen wird zugunsten der Möglichkeit, so mutet im vorigen der Heiratsvermittler dem Bewerber zu, die Möglichkeit, daß eine Frau durch einen Unfall lahm werden kann, als das bei weitem Bedeutsamere ins Auge zu fassen, wogegen die Frage, ob sie wirklich lahm ist oder nicht, ganz zurücktreten soll.

Dieser Gruppe der sophistischen Denkfehler reiht sich

1) „Kück" von „gucken", also Blick, Fernblick.

eine interessante andere an, in welcher man den Denkfehler als einen automatischen bezeichnen kann. Es ist vielleicht nur eine Laune des Zufalls, daß alle Beispiele, die ich aus dieser neuen Gruppe anführen werde, wiederum den Schadchengeschichten angehören:

„Ein Schadchen hat zur Besprechung über die Braut einen Gehilfen mitgebracht, der seine Mitteilungen bekräftigen soll. Sie ist gewachsen wie ein Tannenbaum, meint der Schadchen. — Wie ein Tannenbaum, wiederholt das Echo. — Und Augen hat sie, die muß man gesehen haben. — Heißt Augen, die sie hat! bekräftigt das Echo. — Und gebildet ist sie wie keine andere. — Und wie gebildet! — Aber das eine ist wahr, gesteht der Vermittler zu, sie hat einen kleinen Höcker. — Aber ein Höcker! bekräftigt wieder das Echo." Die anderen Geschichten sind ganz analog, obwohl sinnreicher.

„Der Bräutigam ist bei der Vorstellung der Braut sehr unangenehm überrascht und zieht den Vermittler beiseite, um ihm flüsternd seine Ausstellungen mitzuteilen. ‚Wozu haben Sie mich hiehergebracht?' fragt er ihn vorwurfsvoll. ‚Sie ist häßlich und alt, schielt und hat schlechte Zähne und triefende Augen . . .' — ‚Sie können laut sprechen,' wirft der Vermittler ein, ‚taub ist sie auch.'"

„Der Bräutigam macht mit dem Vermittler den ersten Besuch im Hause der Braut, und während sie im Salon auf das Erscheinen der Familie warten, macht der Vermittler auf einen Glasschrank aufmerksam, in welchem die schönsten Silbergeräte zur Schau gestellt sind. ‚Da schauen Sie hin, an diesen Sachen können Sie sehen, wie reich diese Leute sind.' — ‚Aber,' fragt der mißtrauische junge Mann, ‚wäre es denn nicht möglich, daß diese schönen Sachen nur für die Gelegenheit zusammengeborgt sind, um den Eindruck des Reichtums zu machen?' — ‚Was fällt Ihnen ein?' antwortet der Vermittler abweisend. ‚Wer wird denn den Leuten was borgen!'"

In allen drei Fällen ereignet sich das nämliche. Eine Person, die mehrmals nacheinander in gleicher Weise reagiert hat, setzt diese Weise der Äußerung auch bei dem nächsten Anlasse fort, wo sie unpassend wird und den Absichten der Person zuwiderläuft. Sie versäumt es, sich den Anforderungen der Situation anzupassen, indem sie dem Automatismus der Gewöhnung nachgibt. So vergißt der Helfer in der ersten Geschichte, daß er mitgenommen wurde, um den Bewerber zugunsten der vorgeschlagenen Braut zu stimmen, und da er bisher seiner Aufgabe gerecht wurde, indem er die vorgebrachten Vorzüge der Braut durch seine Wiederholung unterstrich, unterstreicht er jetzt auch ihren schüchtern zugestandenen Höcker, den er hätte verkleinern sollen. Der Vermittler der zweiten Geschichte wird von der Aufzählung der Mängel und Gebrechen der Braut so fasziniert, daß er die Liste derselben aus seiner eigenen Kenntnis vervollständigt, wiewohl das gewiß nicht sein Amt und seine Absicht ist. In der dritten Geschichte endlich läßt er sich von seinem Eifer, den jungen Mann von dem Reichtum der Familie zu überzeugen, so weit hinreißen, daß er, um nur in dem einen Beweispunkte recht zu behalten, etwas vorbringt, was seine ganze Bemühung umstoßen muß. Überall siegt der Automatismus über die zweckmäßige Abänderung des Denkens und Äußerns.

Das ist nun leicht einzusehen, aber verwirrend muß es wirken, wenn wir aufmerksam werden, daß diese drei Geschichten mit dem gleichen Recht als „komisch" bezeichnet werden können, wie wir sie als witzig angeführt haben. Die Aufdeckung des psychischen Automatismus gehört zur Technik des Komischen wie jede Entlarvung, jeder Selbstverrat. Wir sehen uns hier plötzlich vor das Problem der Beziehung des Witzes zur Komik gestellt, das wir zu umgehen trachteten. (Siehe Einleitung.) Sind diese Geschichten etwa nur „komisch" und nicht auch „witzig"? Arbeitet hier die Komik mit denselben Mitteln wie der Witz? Und wiederum, worin besteht der besondere Charakter des Witzigen?

Wir müssen daran festhalten, daß die Technik der letztuntersuchten Gruppe von Witzen in nichts anderem als in der Anbringung von „Denkfehlern“ besteht, sind aber genötigt zuzugestehen, daß deren Untersuchung uns bisher mehr ins Dunkel als zur Erkenntnis geführt hat. Wir geben jedoch die Erwartung nicht auf, durch eine vollständigere Kenntnis der Techniken des Witzes zu einem Ergebnis zu gelangen, welches der Ausgangspunkt für weitere Einsichten werden kann.

*

Die nächsten Beispiele von Witz, an denen wir unsere Untersuchung fortsetzen wollen, geben leichtere Arbeit. Ihre Technik erinnert uns vor allem an Bekanntes.

Etwa ein Witz von Lichtenberg:

„Der Januarius ist der Monat, da man seinen guten Freunden Wünsche darbringt, und die übrigen die, worin sie nicht erfüllt werden.“

Da diese Witze eher fein als stark zu nennen sind und mit wenig aufdringlichen Mitteln arbeiten, wollen wir uns den Eindruck von ihnen erst durch Häufung verstärken.

„Das menschliche Leben zerfällt in zwei Hälften, in der ersten wünscht man die zweite herbei, und in der zweiten wünscht man die erste zurück.“

„Die Erfahrung besteht darin, daß man erfährt, was man nicht zu erfahren wünscht“ (beide bei K. Fischer).

Es ist unvermeidlich, daß wir durch diese Beispiele an eine früher behandelte Gruppe gemahnt werden, welche sich durch die „mehrfache Verwendung desselben Materials“ auszeichnet. Das letzte Beispiel besonders wird uns veranlassen, die Frage aufzuwerfen, warum wir es nicht dort angereiht haben, anstatt es hier in neuem Zusammenhange aufzuführen. Die Erfahrung wird wieder durch ihren eigenen Wortlaut beschrieben, wie an jener

Stelle die Eifersucht (vgl. S. 35). Auch würde ich mich gegen diese Zuweisung nicht viel sträuben. An den beiden anderen Beispielen, meine ich aber, die ja ähnlichen Charakters sind, ist ein anderes Moment auffälliger und bedeutsamer als die mehrfache Verwendung derselben Worte, der hier alles an Doppelsinn Streifende abgeht. Und zwar möchte ich hervorheben, daß hier neue und unerwartete Einheiten hergestellt sind, Beziehungen von Vorstellungen zueinander, und Definitionen durcheinander oder durch die Beziehung auf ein gemeinsames Drittes. Ich möchte diesen Vorgang Unifizierung heißen; er ist offenbar der Verdichtung durch Zusammendrängung in die nämlichen Worte analog. So werden die zwei Hälften des menschlichen Lebens durch eine zwischen ihnen entdeckte gegenseitige Beziehung beschrieben; in der ersten wünscht man die zweite herbei, in der zweiten die erste zurück. Es sind, genauer gesagt, zwei sehr ähnliche Beziehungen zueinander, die zur Darstellung gewählt wurden. Der Ähnlichkeit der Beziehungen entspricht dann die Ähnlichkeit der Worte, welche uns eben an die mehrfache Verwendung des nämlichen Materials mahnen konnte (herbei-wünschen — zurückwünschen). In dem Witz von Lichtenberg sind der Januar und die ihm gegenübergestellten Monate durch eine wiederum modifizierte Beziehung zu etwas Drittem charakterisiert; dies sind die Glückwünsche, die man in dem einen Monat empfängt und die sich in den anderen nicht erfüllen. Der Unterschied von der mehrfachen Verwendung des gleichen Materials, die sich ja dem Doppelsinn annähert, ist hier recht deutlich.[1]

1) Ich will mich der früher erwähnten eigentümlichen Negativrelation des Witzes zum Rätsel, daß der eine verbirgt, was der andere zur Schau stellt, bedienen, um die „Unifizierung“ besser, als obige Beispiele es gestatten, zu beschreiben. Viele der Rätsel, mit deren Produktion sich der Philosoph G. Th. Fechner die Zeit seiner Erblindung vertrieb, zeichnen sich durch einen hohen Grad von Unifizierung aus, der ihnen einen besonderen Reiz verleiht. Man nehme z. B. das schöne Rätsel Nr. 203 (Rätselbüchlein von Dr. Mises. Vierte vermehrte Auflage, Jahreszahl nicht angegeben):

„Die beiden ersten finden ihre Ruhestätte
Im Paar des andern, und das Ganze macht ihr Bette.“

Ein schönes Beispiel von Unifizierungswitz, das der Erläuterung nicht bedarf, ist folgendes:

Der französische Odendichter J. B. Rousseau schrieb eine Ode an die Nachwelt *(à la postérité)*; Voltaire fand, daß der Wert des Gedichtes dasselbe keineswegs berechtige, auf die Nachwelt zu kommen, und sagte witzig: „Dieses Gedicht wird nicht an seine Adresse gelangen." (Nach K. Fischer.)

Das letzte Beispiel kann uns darauf aufmerksam machen, daß es wesentlich die Unifizierung ist, welche den sogenannt schlagfertigen Witzen zugrunde liegt. Die Schlagfertigkeit besteht ja im Eingehen der Abwehr auf die Aggression, im „Umkehren des Spießes", im „Bezahlen mit gleicher Münze", also in Herstellung einer unerwarteten Einheit zwischen Angriff und Gegenangriff.

Z. B.: Bäcker zum Wirt, der einen schwärenden Finger hat: „Der ist dir wohl in dein Bier hineingekommen?" Wirt: „Das nicht, aber es ist mir eine von deinen

---

Von den beiden Silbenpaaren, die zu erraten sind, ist nichts angegeben als eine Beziehung zueinander, und vom Ganzen nur eine solche zum ersten Paar. (Die Auflösung lautet: Totengräber.) Oder folgende zwei Beispiele von Beschreibung durch Relation zu dem nämlichen oder wenig modifizierten dritten:

Nr. 170. „Die erste Silb' hat Zähn' und Haare,
Die zweite Zähne in den Haaren.
Wer auf den Zähnen nicht hat Haare,
Vom Ganzen kaufe keine Ware." (Roßkamm.)

*

Nr. 168. „Die erste Silbe frißt,
Die andere Silbe ißt,
Die dritte wird gefressen,
Das Ganze wird gegessen." (Sauerkraut.)

Die vollendetste Unifizierung findet sich in einem Rätsel von Schleiermacher, das man nicht anders als witzig heißen kann:

„Von der letzten umschlungen
Schwebt das vollendete Ganze
Zu den zwei ersten empor." (Galgenstrick.)

Die größte Mehrzahl aller Silbenrätsel ist der Unifizierung bar, d. h. das Merkmal, aus dem die eine Silbe erraten werden soll, ist ganz unabhängig von dem für die zweite, dritte Silbe und wiederum von dem Anhaltspunkt fürs selbständige Erraten des Ganzen.

Semmeln unter den Nagel geraten." (Nach Überhorst, Das Komische, II, 1900.)

Serenissimus macht eine Reise durch seine Staaten und bemerkt in der Menge einen Mann, der seiner eigenen hohen Person auffällig ähnlich sieht. Er winkt ihn heran, um ihn zu fragen: „Hat Seine Mutter wohl einmal in der Residenz gedient?" — „Nein, Durchlaucht," lautet die Antwort, „aber mein Vater."

Herzog Karl von Württemberg trifft auf einem seiner Spazierritte von ungefähr einen Färber, der mit seiner Hantierung beschäftigt ist. „Kann Er meinen Schimmel blau färben?" ruft ihm der Herzog zu und erhält die Antwort zurück: „Jawohl, Durchlaucht, wenn er das Sieden vertragen kann!"

Bei dieser ausgezeichneten „Retourkutsche" — die eine unsinnige Anfrage mit einer ebenso unmöglichen Bedingung beantwortet — wirkt noch ein anderes technisches Moment mit, das ausgeblieben wäre, wenn die Antwort des Färbers gelautet hätte: „Nein, Durchlaucht; ich fürchte, der Schimmel wird das Sieden nicht vertragen."

Der Unifizierung steht noch ein anderes, ganz besonders interessantes technisches Mittel zu Gebote, die Anreihung durch das Bindewort und. Solche Anreihung bedeutet Zusammenhang; wir verstehen sie nicht anders. Wenn z. B. Heine in der Harzreise von der Stadt Göttingen erzählt: „Im allgemeinen werden die Bewohner Göttingens eingeteilt in Studenten, Professoren, Philister und Vieh", so verstehen wir diese Zusammenstellung genau in dem Sinne, der durch den Zusatz Heines noch unterstrichen wird: „welche vier Stände doch nichts weniger als scharf geschieden sind." Oder, wenn er von der Schule spricht, wo er „soviel Latein, Prügel und Geographie" ausstehen mußte, so will diese Anreihung, die durch die Mittelstellung der Prügel zwischen den beiden Lehrgegenständen überdeutlich wird, uns sagen, daß wir die durch

die Prügel unverkennbar bezeichnete Auffassung des Schulknaben gewiß auch auf Latein und Geographie ausdehnen sollen.

Bei Lipps finden wir unter den Beispielen von „witziger Aufzählung" („Koordination") als nächst verwandt dem Heineschen „Studenten, Professoren, Philister und Vieh" den Vers: „Mit einer Gabel und mit Müh' zog ihn die Mutter aus der Brüh'"; als ob die Mühe ein Instrument wäre wie die Gabel, setzt Lipps erläuternd hinzu. Wir empfangen aber den Eindruck, als sei dieser Vers gar nicht witzig, allerdings sehr komisch, während die Heinesche Anreihung ein unzweifelhafter Witz ist. Vielleicht werden wir uns später an diese Beispiele erinnern, wenn wir dem Problem des Verhältnisses von Komik und Witz nicht mehr auszuweichen brauchen.

*

Am Beispiel vom Herzog und vom Färber haben wir bemerkt, daß es ein Witz durch Unifizierung bliebe, wenn der Färber antworten würde: Nein, ich fürchte, der Schimmel wird das Sieden nicht vertragen. Seine Antwort lautete aber: Ja, Durchlaucht, wenn er das Sieden vertragen kann. In der Ersetzung des eigentlich hingehörigen „Nein" durch ein „Ja" liegt ein neues technisches Mittel des Witzes, dessen Verwendung wir an anderen Beispielen verfolgen wollen.

Ein dem eben erwähnten bei K. Fischer benachbarter Witz ist einfacher: Friedrich der Große hört von einem Prediger in Schlesien, der im Rufe steht, mit Geistern zu verkehren; er läßt den Mann kommen und empfängt ihn mit der Frage: „Er kann Geister beschwören?" Die Antwort war: „Zu Befehl, Majestät, aber sie kommen nicht." Hier ist es nun ganz augenfällig, daß das Mittel des Witzes in nichts anderem bestand als in der Ersetzung des einzig möglichen „Nein" durch sein Gegenteil. Um diese Ersetzung durchzuführen, mußte an das „Ja"

ein „aber" geknüpft werden, so daß „ja" und „aber" dem Sinne von „nein" gleichkommen.

Diese Darstellung durchs Gegenteil, wie wir sie nennen wollen, dient der Witzarbeit in verschiedenen Ausführungen. In folgenden zwei Beispielen tritt sie fast rein hervor: Heine: „Diese Frau glich in vielen Punkten der Venus von Melos: sie ist auch außerordentlich alt, hat ebenfalls keine Zähne und auf der gelblichen Oberfläche ihres Körpers einige weiße Flecken."

Eine Darstellung der Häßlichkeit vermittels ihrer Übereinstimmungen mit dem Schönsten; diese Übereinstimmungen können freilich nur in doppelsinnig ausgedrückten Eigenschaften oder in Nebensachen bestehen. Letzteres trifft für das zweite Beispiel zu:

Lichtenberg: Der große Geist.

„Er hatte die Eigenschaften der größten Männer in sich vereinigt, er trug den Kopf schief wie Alexander, hatte immer etwas in den Haaren zu nesteln wie Cäsar, konnte Kaffee trinken wie Leibnitz, und wenn er einmal recht in seinem Lehnstuhl saß, so vergaß er Essen und Trinken darüber wie Newton, und man mußte ihn wie diesen wecken; seine Perücke trug er wie Dr. Johnson, und ein Hosenknopf stand ihm immer offen wie dem Cervantes."

Ein besonders schönes Beispiel von Darstellung durch das Gegenteil, in welchem auf die Verwendung doppelsinniger Worte gänzlich verzichtet ist, hat J. v. Falke von einer Reise nach Irland heimgebracht. Schauplatz ein Wachsfigurenkabinett, sagen wir Madame Tussaud. Auch hier ein Führer, der eine Gesellschaft von alt und jung von Figur zu Figur mit seinen Erläuterungen begleitet. „*This is the Duke of Wellington and his horse*", worauf ein junges Fräulein die Frage stellt: „*Which is the Duke of Wellington and which is his horse?*" „*Just, as you like, my*

pretty child," lautet die Antwort, „*you pay the money and you have the choice.*" (Welches ist der Herzog von W. und welches ist sein Pferd? — Wie es Ihnen beliebt, mein schönes Kind, Sie zahlen Ihr Geld und Sie haben die Wahl.) (Lebenserinnerungen, S. 271.)

Die Reduktion dieses irischen Witzes würde lauten: Unverschämt, was diese Wachsfigurenleute dem Publikum zu bieten wagen! Pferd und Reiter sind nicht auseinanderzukennen. (Scherzhafte Übertreibung.) Und dafür zahlt man sein gutes Geld! Diese entrüstete Äußerung wird nun dramatisiert, in einem kleinen Vorfall begründet, an Stelle des Publikums im allgemeinen tritt eine einzelne Dame, die Reiterfigur wird individuell bestimmt, es muß der in Irland so überaus populäre Herzog von Wellington sein. Die Unverschämtheit des Besitzers oder Führers aber, der den Leuten das Geld aus der Tasche zieht und ihnen nichts dafür bietet, wird durch das Gegenteil dargestellt, durch eine Rede, in welcher er sich als gewissenhaften Geschäftsmann herausstreicht, dem nichts mehr am Herzen liegt als die Achtung der Rechte, die das Publikum durch die Zahlung erworben hat. Nun merkt man auch, daß die Technik dieses Witzes keine ganz einfache ist. Indem ein Weg gefunden wurde, den Schwindler seine Gewissenhaftigkeit beteuern zu lassen, ist der Witz ein Fall von Darstellung durchs Gegenteil; indem er dies aber bei einem Anlaß tut, wo man ganz anderes von ihm verlangt, so daß er mit geschäftlicher Solidität antwortet, wo man Ähnlichkeit der Figuren von ihm erwartet, ist es ein Beispiel von Verschiebung. Die Technik des Witzes liegt in der Kombination der beiden Mittel.

Von diesem Beispiel ist es nicht weit zu einer kleinen Gruppe, die man als Überbietungswitze benennen könnte. In ihnen wird das „Ja", welches in der Reduktion am Platze wäre, durch ein „Nein" ersetzt, das aber mit einem noch verstärkten „Ja" infolge seines Inhalts gleichwertig ist, und ebenso im umgekehrten Falle.

Der Widerspruch steht an Stelle einer Bestätigung mit Überbietung; so z. B. das Epigramm von Lessing:[1]

„Die gute Galathee! Man sagt, sie schwärz' ihr Haar;
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war."

Oder die boshafte Scheinverteidigung der Schulweisheit durch Lichtenberg:

„Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als Eure Schulweisheit sich träumen läßt", hatte Prinz Hamlet verächtlich gesagt. Lichtenberg weiß, daß diese Verurteilung lange nicht scharf genug ist, indem sie nicht alles verwertet, was man gegen die Schulweisheit einwenden kann. Er fügt also das noch Fehlende hinzu: „Aber es gibt auch vieles in der Schulweisheit, das sich weder im Himmel noch auf Erden findet." Seine Darstellung hebt zwar hervor, wodurch uns die Schulweisheit für den von Hamlet gerügten Mangel entschädigt, aber in dieser Entschädigung liegt ein zweiter und noch größerer Vorwurf.

Durchsichtiger noch, weil frei von jeder Spur von Verschiebung, sind zwei Judenwitze, allerdings von grobem Kaliber.

Zwei Juden sprechen über das Baden. „Ich nehme jedes Jahr ein Bad," sagt der eine, „ob ich es nötig habe oder nicht."

Es ist klar, daß er sich durch solche prahlerische Versicherung seiner Reinlichkeit erst recht der Unreinlichkeit überführt.

Ein Jude bemerkt Speisereste am Bart des anderen. „Ich kann dir sagen, was du gestern gegessen hast." — „Nun, sag'." — „Also Linsen." — „Gefehlt, vorgestern!"

Ein prächtiger Überbietungswitz, der leicht auf Darstellung durchs Gegenteil zurückzuführen ist, ist auch folgender:

Der König besucht in seiner Herablassung die chirurgische Klinik und trifft den Professor bei der Vornahme der Amputation eines Beines, deren einzelne Stadien er nun mit lauten Äußerungen

1) Nach einem Vorbild der „Griechischen Anthologie".

seines königlichen Wohlgefallens begleitet. „Bravo, bravo, mein lieber Geheimrat.“ Nach vollendeter Operation tritt der Professor an ihn heran und fragt, sich tief verneigend: „Befehlen Majestät auch das andere Bein?“

Was der Professor sich während des königlichen Beifalls gedacht haben mag, das ließ sich gewiß nicht unverändert aussprechen: „Das muß ja den Eindruck machen, als nehme ich dem armen Teufel das kranke Bein ab im königlichen Auftrag und nur wegen des königlichen Wohlgefallens. Ich habe doch wirklich andere Gründe für diese Operation.“ Aber dann geht er vor den König hin und sagt: „Ich habe keine anderen Gründe für eine Operation als Ew. Majestät Auftrag. Der mir gespendete Beifall hat mich so beseligt, daß ich nur Ew. Majestät Befehl erwarte, um auch das gesunde Bein zu amputieren.“ Es gelingt ihm so, sich verständlich zu machen, indem er das Gegenteil von dem aussagt, was er sich denkt und bei sich behalten muß. Dieses Gegenteil ist eine unglaubwürdige Überbietung.

Die Darstellung durchs Gegenteil ist, wie wir an diesen Beispielen sehen, ein häufig gebrauchtes und kräftig wirkendes Mittel der Witztechnik. Aber wir dürfen auch etwas anderes nicht übersehen, daß diese Technik keineswegs dem Witz allein eigen ist. Wenn Marcus Antonius, nachdem er in langer Rede auf dem Forum die Stimmung der Zuhörer um Cäsars Leichnam umgemodelt, endlich wieder einmal die Worte hinwirft:

„Denn Brutus ist ein ehrenwerter Mann . . .“,

so weiß er, daß das Volk ihm nun den wahren Sinn seiner Worte entgegenschreien wird:

„Sie sind Verräter: ehrenwerte Männer!“

Oder wenn der „Simplizissimus“ eine Sammlung unerhörter Brutalitäten und Zynismen als Äußerungen von „Gemütsmenschen“ überschreibt, so ist das auch eine Darstellung durchs Gegenteil. Diese heißt man aber „Ironie“, nicht mehr Witz. Der Ironie ist gar keine andere Technik als die der Darstellung durchs

Gegenteil eigentümlich. Überdies liest und hört man vom ironischen Witz. Es ist also nicht mehr zu bezweifeln, daß die Technik allein nicht hinreicht, den Witz zu charakterisieren. Es muß noch etwas anderes hinzukommen, das wir bis jetzt nicht aufgefunden haben. Anderseits steht aber noch immer unwidersprochen da, daß mit der Rückbildung der Technik der Witz beseitigt ist. Vorläufig mag es uns schwerfallen, die beiden festen Punkte, die wir für die Aufklärung des Witzes gewonnen haben, miteinander vereint zu denken.

*

Wenn die Darstellung durchs Gegenteil zu den technischen Mitteln des Witzes gehört, so wird in uns die Erwartung rege, daß der Witz auch von deren Gegenteil, der Darstellung durch Ähnliches und Verwandtes, Gebrauch machen könne. Die Fortsetzung unserer Untersuchung kann uns in der Tat belehren, daß dies die Technik einer neuen, ganz besonders umfangreichen Gruppe von Gedankenwitzen ist. Wir beschreiben die Eigenart dieser Technik weit treffender, wenn wir anstatt Darstellung durch „Verwandtes" setzen: durch Zusammengehöriges oder Zusammenhängendes. Wir wollen sogar mit letzterem Charakter den Anfang machen und ihn sofort durch ein Beispiel erläutern.

Eine amerikanische Anekdote erzählt: Zwei wenig skrupulösen Geschäftsleuten war es gelungen, sich durch eine Reihe recht gewagter Unternehmungen ein großes Vermögen zu erwerben, und nun ging ihr Bemühen dahin, sich der guten Gesellschaft aufzudrängen. Unter anderen erschien es ihnen als ein zweckmäßiges Mittel, sich von dem vornehmsten und teuersten Maler der Stadt, dessen Bilder als Ereignisse betrachtet wurden, malen zu lassen. Auf einer großen Soiree wurden die kostbaren Bilder zuerst gezeigt, und die beiden Hausherren führten selbst den einflußreichsten Kunstkenner und Kritiker zur Wand des Salons, auf welcher die beiden Porträts nebeneinander aufgehängt waren,

um ihm sein bewunderndes Urteil zu entlocken. Der sah die Bilder lange Zeit an, schüttelte dann den Kopf, als ob er etwas vermissen würde, und fragte bloß, auf den freien Raum zwischen beiden Bildern deutend: „*And where is the Saviour?*" (Und wo bleibt der Heiland? Oder: Ich vermisse da das Bild des Heilands.)

Der Sinn dieser Rede ist klar. Es handelt sich wieder um die Darstellung von etwas, was direkt nicht ausgedrückt werden kann. Auf welchem Wege kommt diese „indirekte Darstellung" zustande? Durch eine Reihe leicht sich einstellender Assoziationen und Schlüsse verfolgen wir den Weg von der Darstellung des Witzes an nach rückwärts.

Die Frage: Wo ist der Heiland, das Bild des Heilands? läßt uns erraten, daß der Redner durch den Anblick der beiden Bilder an einen ähnlichen, ihm wie uns vertrauten Anblick gemahnt worden ist, welcher aber als hier fehlendes Element das Bild des Erlösers in der Mitte zwischen zwei anderen Bildern zeigte. Es gibt nur einen solchen Fall: Christus hängend zwischen den beiden Schächern. Das Fehlende wird vom Witz hervorgehoben, die Ähnlichkeit haftet an den im Witz übergangenen Bildern rechts und links vom Heiland. Sie kann nur darin bestehen, daß auch die im Salon aufgehängten die Bilder von Schächern sind. Was der Kritiker sagen wollte und nicht sagen konnte, war also: Ihr seid ein paar Halunken; ausführlicher: Was kümmern mich eure Bilder? Ihr seid ein paar Halunken, das weiß ich. Und er hat es schließlich über einige Assoziationen und Schlußfolgerungen auf einem Wege gesagt, den wir als den der Anspielung bezeichnen.

Wir erinnern uns sofort, daß wir der Anspielung bereits begegnet sind. Beim Doppelsinn nämlich; wenn von den zwei Bedeutungen, die in demselben Wort ihren Ausdruck finden, die eine als die häufigere und gebräuchlichere so sehr im Vordergrunde steht, daß sie uns an erster Stelle einfallen muß, während die andere als die entlegenere zurücksteht, so wollten wir diesen

Fall als Doppelsinn mit Anspielung bezeichnen. Bei einer ganzen Reihe der bisher untersuchten Beispiele hatten wir angemerkt, daß deren Technik keine einfache sei, und erkennen nun die Anspielung als deren komplizierendes Moment. (Z. B. vgl. etwa den Umordnungswitz von der Frau, die sich etwas zurückgelegt und dabei viel verdient hat, oder den Widersinnswitz bei der Gratulation zum jüngsten Kind, es sei merkwürdig, was Menschenhände alles vermögen, S. 62.)

In der amerikanischen Anekdote haben wir nun die Anspielung frei vom Doppelsinn vor uns und finden als ihren Charakter die Ersetzung durch etwas im Denkzusammenhange Verbundenes. Es ist leicht zu erraten, daß der verwertbare Zusammenhang von mehr als einer Art sein kann. Um uns nicht in der Fülle zu verlieren, werden wir nur die ausgeprägtesten Variationen und diese nur an wenigen Beispielen erörtern.

Der zur Ersetzung verwendete Zusammenhang kann ein bloßer Anklang sein, so daß diese Unterart dem Kalauer beim Wortwitz analog wird. Es ist aber nicht der Anklang zweier Worte aneinander, sondern ganzer Sätze, charakteristischer Wortverbindungen u. dgl.

Z. B. Lichtenberg hat den Spruch geprägt: „Neue Bäder heilen gut“, der uns sofort an das Sprichwort erinnert: Neue Besen kehren gut, mit dem er die ersten anderthalb Worte, das letzte und die ganze Struktur des Satzes gemeinsam hat. Er ist auch sicherlich im Kopfe des witzigen Denkers als Nachbildung des bekannten Sprichwortes entstanden. Der Spruch Lichtenbergs wird so zur Anspielung auf das Sprichwort. Mittels dieser Anspielung wird uns etwas angedeutet, was nicht geradeheraus gesagt wird, daß an der Wirkung von Bädern auch noch anderes beteiligt ist als das in seinen Eigenschaften sich gleichbleibende Thermalwasser.

Ähnlich ist ein anderer Scherz oder Witz von Lichtenberg technisch aufzulösen: Ein Mädchen, kaum zwölf Moden

alt. Das klingt an die Zeitbestimmung „zwölf Monden“ (i. e. Monate) an und war vielleicht ursprünglich ein Schreibfehler für letzteren, in der Poesie zulässigen Ausdruck. Aber es hat einen guten Sinn, die wechselnde Mode anstatt des wechselnden Mondes zur Altersbestimmung für ein weibliches Wesen zu verwenden.

Der Zusammenhang kann in der Gleichheit bis auf eine einzige leichte Modifikation bestehen. Diese Technik läuft also wiederum einer Worttechnik parallel. Beide Arten von Witzen rufen fast den gleichen Eindruck hervor, doch sind sie nach den Vorgängen bei der Witzarbeit besser voneinander zu trennen.

Als Beispiel eines solchen Wortwitzes oder Kalauers: Die große, aber nicht nur durch den Umfang ihrer Stimme berühmte Sängerin Marie Wilt erfuhr die Kränkung, daß man den Titel eines aus dem bekannten Roman von J. Verne gezogenen Theaterstückes zu einer Anspielung auf ihre Mißgestalt verwendete: „Die Reise um die Wilt in 80 Tagen.“

Oder: „Jede Klafter eine Königin“, eine Modifikation des bekannten Shakespeareschen „Jeder Zoll ein König“ und eine Anspielung auf dieses Zitat, auf eine vornehme und überlebensgroße Dame bezogen. Es wäre wirklich nicht viel Ernsthaftes dagegen zu sagen, wenn jemand diesen Witz vielmehr zu den Verdichtungen mit Modifikationen als Ersatzbildung (S. 24) stellen würde. (Vgl. tête-à-bête.)

Von einer hochstrebenden, aber in der Verfolgung ihrer Ziele eigensinnigen Person sagte ein Freund: „Er hat ein Ideal vor dem Kopf.“ „Ein Brett vor dem Kopf haben“, ist die geläufige Redensart, auf welche diese Modifikation anspielt und deren Sinn sie für sich selbst in Anspruch nimmt. Auch hier kann man die Technik als Verdichtung mit Modifikation beschreiben.

Fast ununterscheidbar werden Anspielung durch Modifikation und Verdichtung mit Ersatzbildung, wenn sich die Modifikation auf die Veränderung von Buchstaben einschränkt, z. B. Di*ch*teritis.

Die Anspielung auf die böse Seuche der Di*ph*theritis stellt auch das Dichten Unberufener als gemeingefährlich hin.

Die Negationspartikeln ermöglichen sehr schöne Anspielungen mit geringen Abänderungskosten:

„Mein Unglaubensgenosse Spinoza“, sagt Heine. „Wir von Gottes Ungnaden Taglöhner, Leibeigene, Neger, Fronknechte“ usw. ... beginnt bei Lichtenberg ein nicht weiter ausgeführtes Manifest dieser Unglücklichen, die jedenfalls auf solche Titulatur mehr Anrecht haben als Könige und Fürstlichkeiten auf die unmodifizierte.

Eine Form der Anspielung ist schließlich auch die Auslassung, der Verdichtung ohne Ersatzbildung vergleichbar. Eigentlich wird bei jeder Anspielung etwas ausgelassen, nämlich die zur Anspielung hinführenden Gedankenwege. Es kommt nur darauf an, ob die Lücke das Augenfälligere ist oder der die Lücke teilweise ausfüllende Ersatz in dem Wortlaut der Anspielung. So kämen wir über eine Reihe von Beispielen von der krassen Auslassung zur eigentlichen Anspielung zurück.

Auslassung ohne Ersatz findet sich in folgendem Beispiel: In Wien lebt ein geistreicher und kampflustiger Schriftsteller, der sich durch die Schärfe seiner Invektive wiederholt körperliche Mißhandlungen von seiten der Angegriffenen zugezogen hat. Als einmal eine neue Missetat eines seiner habituellen Gegner beredet wurde, äußerte ein dritter: Wenn der X das hört, bekommt er wieder eine Ohrfeige. Zur Technik dieses Witzes gehört zunächst die Verblüffung über den scheinbaren Widersinn, denn eine Ohrfeige bekommen, leuchtet uns als unmittelbare Folge davon, daß man etwas gehört hat, keineswegs ein. Der Widersinn vergeht, wenn man in die Lücke einsetzt: dann schreibt er einen so bissigen Artikel gegen den Betreffenden, daß usw. Anspielung durch Auslassung und Widersinn sind also die technischen Mittel dieses Witzes.

Heine: „Er lobt sich so stark, daß die Räucherkerz-

chen im Preise steigen." Diese Lücke ist leicht auszufüllen. Das Ausgelassene ist durch eine Folgerung ersetzt, die nun als Anspielung auf dasselbe zurückleitet. Eigenlob stinkt.

Nun wieder einmal die beiden Juden vor dem Badehause!

„Schon wieder ein Jahr vergangen!" seufzt der eine.

Diese Beispiele lassen wohl keinen Zweifel bestehen, daß die Auslassung zur Anspielung gehört.

Eine immer noch auffällige Lücke findet sich in nachstehendem Beispiel, das doch ein echter und richtiger Anspielungswitz ist. Nach einem Künstlerfest in Wien wurde ein Scherzbuch herausgegeben, in welchem unter anderen folgender, höchst merkwürdiger Sinnspruch verzeichnet stand:

„Eine Frau ist wie ein Regenschirm. Man nimmt sich dann doch einen Komfortabel."

Ein Regenschirm schützt nicht genug vor dem Regen. Das „dann doch" kann nur heißen: wenn es tüchtig regnet, und ein Komfortabel ist ein öffentliches Fuhrwerk. Da wir es aber hier mit der Form des Gleichnisses zu tun haben, wollen wir die eingehendere Untersuchung dieses Witzes auf einen späteren Moment verschieben.

Ein wahres Wespennest der stachligsten Anspielungen enthalten Heines „Bäder von Lucca", die von dieser Form des Witzes die kunstvollste Verwendung zu polemischen Zwecken (gegen den Grafen Platen) machen. Lange zuvor, ehe der Leser diese Verwendung ahnen kann, wird einem gewissen Thema, das sich zur direkten Darstellung besonders schlecht eignet, durch Anspielungen aus dem mannigfaltigsten Material präludiert, z. B. in den Wortverdrehungen des Hirsch-Hyacinth: „Sie sind zu korpulent und ich bin zu mager, Sie haben viel Einbildung und ich habe desto mehr Geschäftssinn, ich bin ein Praktikus und Sie sind ein Diarrhetikus, kurz und gut, Sie sind ganz mein Antipodex." — „Venus Urinia" — die dicke Gudel vom Dreckwall in Hamburg — u. dgl., dann nehmen die Begebenheiten, von denen der

Dichter erzählt, eine Wendung, die zunächst nur von dem unartigen Mutwillen des Dichters zu zeugen scheint, bald aber ihre symbolische Beziehung zur polemischen Absicht enthüllt und sich somit gleichfalls als Anspielung kundgibt. Endlich bricht der Angriff auf Platen los und nun sprudeln und quellen die Anspielungen auf das bereits bekanntgewordene Thema der Männerliebe des Grafen aus jedem der Sätze, die Heine gegen das Talent und den Charakter seines Gegners richtet, z. B.:

„Wenn auch die Musen ihm nicht hold sind, so hat er doch den Genius der Sprache in seiner Gewalt, oder vielmehr er weiß ihm Gewalt anzutun; denn die freie Liebe dieses Genius fehlt ihm, er muß auch diesem Jungen beharrlich nachlaufen, und er weiß nur die äußeren Formen zu erfassen, die trotz ihrer schönen Rundung sich nie edel aussprechen."

„Es geht ihm dann wie dem Vogel Strauß, der sich hinlänglich verborgen glaubt, wenn er den Kopf in den Sand gesteckt, so daß nur der Steiß sichtbar wird. Unser erlauchter Vogel hätte besser getan, wenn er den Steiß in den Sand versteckt und uns den Kopf gezeigt hätte."

Die Anspielung ist vielleicht das gebräuchlichste und am leichtesten zu handhabende Mittel des Witzes und liegt den meisten der kurzlebigen Witzproduktionen zugrunde, die wir in unsere Unterhaltung einzuflechten gewöhnt sind, und welche eine Ablösung von diesem Mutterboden und selbständige Konservierung nicht vertragen. Gerade bei ihr werden wir aber von neuem an jenes Verhältnis gemahnt, das begonnen hat, uns an der Schätzung der Witztechnik irrezumachen. Auch die Anspielung ist nicht etwa an sich witzig, es gibt korrekt gebildete Anspielungen, die auf diesen Charakter keinen Anspruch haben. Witzig ist nur die „witzige" Anspielung, so daß das Kennzeichen des Witzes, das wir bis in die Technik verfolgt haben, uns dort wieder entschwindet.

Ich habe die Anspielung gelegentlich als „indirekte Darstellung" bezeichnet und werde nun darauf aufmerksam, daß

man sehr wohl die verschiedenen Arten der Anspielung mit der Darstellung durch das Gegenteil und mit den noch zu erwähnenden Techniken zu einer einzigen großen Gruppe vereinigen kann, für welche „indirekte Darstellung" der umfassendste Namen wäre. Denkfehler — Unifizierung — indirekte Darstellung heißen also die Gesichtspunkte, unter welche sich die uns bekanntgewordenen Techniken des Gedankenwitzes bringen ließen.

Bei fortgesetzter Untersuchung unseres Materials glauben wir nun eine neue Unterart der indirekten Darstellung zu erkennen, die sich scharf charakterisieren, aber nur durch wenige Beispiele belegen läßt. Es ist dies die Darstellung durch ein Kleines oder Kleinstes, welche die Aufgabe löst, einen ganzen Charakter durch ein winziges Detail zum vollen Ausdruck zu bringen. Die Anreihung dieser Gruppe an die Anspielung wird durch die Erwägung ermöglicht, daß ja diese Winzigkeit mit dem Darzustellenden in Zusammenhang steht, sich als Folgerung aus ihm ableiten läßt, z. B.:

Ein galizischer Jude fährt in der Eisenbahn und hat es sich recht bequem gemacht, den Rock aufgeknöpft, die Füße auf die Bank gelegt. Da steigt ein modern gekleideter Herr ein. Sofort nimmt sich der Jude zusammen, setzt sich in bescheidene Positur. Der Fremde blättert in einem Buch, rechnet, besinnt sich und richtet plötzlich an den Juden die Frage: „Ich bitte Sie, wann haben wir Jomkipur?" (Versöhnungstag.) „Aesoi", sagt der Jude und legt die Füße wieder auf die Bank, ehe er die Antwort gibt.

Es wird nicht abzuweisen sein, daß diese Darstellung durch ein Kleines an die Tendenz zur Ersparnis anknüpft, welche wir nach der Erforschung der Wortwitztechnik als das letzte Gemeinsame übrig behalten haben.

Ein ganz ähnliches Beispiel ist folgendes:

Der Arzt, der gebeten worden ist, der Frau Baronin bei ihrer Entbindung beizustehen, erklärt den Moment für noch nicht ge-

kommen und schlägt dem Baron unterdes eine Kartenpartie im Nebenzimmer vor. Nach einer Weile dringt der Wehruf der Frau Baronin an das Ohr der beiden Männer. „*Ah mon Dieu, que je souffre!*“ Der Gemahl springt auf, aber der Arzt wehrt ab: „Es ist nichts, spielen wir weiter.“ Eine Weile später hört man die Kreißende wieder: „Mein Gott, mein Gott, was für Schmerzen!“ — „Wollen Sie nicht hineingehen, Herr Professor?“ fragt der Baron. — „Nein, nein, es ist noch nicht Zeit.“ — Endlich hört man aus dem Nebenzimmer ein unverkennbares: „Ai, waih, waih geschrien“; da wirft der Arzt die Karten weg und sagt: „Es ist Zeit.“

Wie der Schmerz durch alle Schichtungen der Erziehung die ursprüngliche Natur durchbrechen läßt, und wie eine wichtige Entscheidung mit Recht von einer scheinbar belanglosen Äußerung abhängig gemacht wird, das zeigt beides dieser gute Witz an dem Beispiel der schrittweisen Veränderung der Klagerufe bei der gebärenden vornehmen Frau.

*

Eine andere Art der indirekten Darstellung, deren sich der Witz bedient, das Gleichnis, haben wir uns so lange aufgespart, weil dessen Beurteilung auf neue Schwierigkeiten stößt, oder Schwierigkeiten, die sich schon bei anderen Gelegenheiten ergeben haben, besonders deutlich erkennen läßt. Wir haben schon vorhin eingestanden, daß wir bei manchen zur Untersuchung vorliegenden Beispielen ein Schwanken, ob sie überhaupt den Witzen zuzurechnen seien, nicht zu bannen vermögen, und haben in dieser Unsicherheit eine bedenkliche Erschütterung der Grundlagen unserer Untersuchung erkannt. Bei keinem anderen Material empfinde ich aber diese Unsicherheit stärker und häufiger als bei den Gleichniswitzen. Die Empfindung, welche mir — und wahrscheinlich einer großen Anzahl anderer unter den nämlichen Bedingungen wie mir — zu sagen pflegt: Dies ist ein Witz, dies darf man für einen Witz ausgeben, noch ehe der verborgene wesentliche Charakter des Witzes entdeckt ist; diese Empfindung läßt mich

bei den witzigen Vergleichen am ehesten im Stiche. Wenn ich den Vergleich zuerst ohne Bedenken für einen Witz erklärt habe, so glaube ich einen Augenblick später zu bemerken, daß das Vergnügen, das er mir bereitet, von anderer Qualität ist, als welches ich einem Witz zu verdanken pflege, und der Umstand, daß die witzigen Vergleiche nur sehr selten das explosionsartige Lachen hervorzurufen vermögen, durch welches sich ein guter Witz bezeugt, macht es mir unmöglich, mich dem Zweifel wie sonst zu entziehen, indem ich mich auf die besten und effektvollsten Beispiele der Gattung einschränke.

Daß es ausgezeichnet schöne und wirksame Beispiele von Gleichnissen gibt, die uns den Eindruck des Witzes keineswegs machen, ist leicht zu zeigen. Der schöne Vergleich der durchgehenden Zärtlichkeit in Ottiliens Tagebuch mit dem roten Faden der englischen Marine (s. S. 22) ist ein solcher; auch ein anderes, das zu bewundern ich noch nicht müde geworden bin und dessen Eindruck ich nicht überwunden habe, kann ich mir nicht versagen, im gleichen Sinne anzuführen. Es ist das Gleichnis, mit welchem Ferd. Lassalle eine seiner berühmten Verteidigungsreden (Die Wissenschaft und die Arbeiter) geschlossen hat: „Ein Mann, welcher, wie ich Ihnen dies erklärt habe, sein Leben dem Wahlspruch gewidmet hat „Die Wissenschaft und die Arbeiter", dem würde auch eine Verurteilung, die er auf seinem Wege findet, keinen anderen Eindruck machen können, als etwa das Springen einer Retorte dem in seine wissenschaftlichen Experimente vertieften Chemiker. Mit einem leisen Stirnrunzeln über den Widerstand der Materie setzt er, sowie die Störung beseitigt ist, ruhig seine Forschungen und Arbeiten fort."

Eine reiche Auswahl von treffenden und witzigen Gleichnissen findet man in den Schriften Lichtenbergs (II. B. der Göttinger Ausgabe, 1853); von dort will ich auch das Material für unsere Untersuchung entnehmen.

„Es ist fast unmöglich, die Fackel der Wahrheit durch ein Gedränge zu tragen, ohne jemandem den Bart zu sengen.“

Das erscheint wohl witzig, aber bei näherem Zusehen merkt man, daß die witzige Wirkung nicht vom Vergleich selbst, sondern von einer Nebeneigenschaft desselben ausgeht. Die „Fackel der Wahrheit“ ist eigentlich kein neuer Vergleich, sondern ein längst gebräuchlicher und zur fixierten Phrase herabgesunken, wie es immer zutrifft, wenn ein Vergleich Glück hat und vom Sprachgebrauch akzeptiert wird. Während wir in der Redensart „die Fackel der Wahrheit“ den Vergleich kaum mehr bemerken, wird ihm bei Lichtenberg die ursprüngliche Vollkraft wiedergegeben, da nun auf dem Vergleich weiter gebaut, eine Folgerung aus ihm gezogen wird. Solches Vollnehmen abgeblaßter Redensarten ist uns aber als Technik des Witzes bereits bekannt, es findet eine Stelle bei der mehrfachen Verwendung des nämlichen Materials (s. S. 34). Es könnte sehr wohl sein, daß der witzige Eindruck des Lichtenbergschen Satzes nur von der Anlehnung an diese Witztechnik herrührt.

Dieselbe Beurteilung wird gewiß auch für einen anderen witzigen Vergleich desselben Autors gelten können:

„Ein großes Licht war der Mann eben nicht, aber ein großer Leuchter... Er war Professor der Philosophie.“

Einen Gelehrten ein großes Licht, ein *lumen mundi* zu heißen, ist längst kein wirksamer Vergleich mehr, mag er ursprünglich als Witz gewirkt haben oder nicht. Aber man frischt den Vergleich auf, man gibt ihm seine Vollkraft wieder, indem man eine Modifikation aus ihm ableitet und solcherart einen zweiten, neuen, Vergleich aus ihm gewinnt. Die Art, wie der zweite Vergleich entstanden ist, scheint die Bedingung des Witzes zu enthalten, nicht die beiden Vergleiche selbst. Es wäre dies ein Fall der nämlichen Witztechnik wie im Beispiele von der Fackel.

Aus einem anderen, aber ähnlich zu beurteilenden Grunde erscheint folgender Vergleich als witzig:

„Ich sehe die Rezensionen als eine Art von Kinderkrankheit an, die die neugeborenen Bücher mehr oder weniger befällt. Man hat Exempel, daß die gesündesten daran sterben, und die schwächlichen oft durchkommen. Manche bekommen sie gar nicht. Man hat oft versucht, ihnen durch Amulette von Vorrede und Dedikation vorzubeugen, oder sie gar durch eigene Urteile zu makulieren; es hilft aber nicht immer.“

Der Vergleich der Rezensionen mit den Kinderkrankheiten ist zuerst nur auf das Befallenwerden, kurz nachdem sie das Licht der Welt erblickt haben, gegründet. Ob er soweit witzig ist, getraue ich mich nicht zu entscheiden. Aber dann wird er fortgeführt: es ergibt sich, daß die weiteren Schicksale der neuen Bücher innerhalb des Rahmens des nämlichen Gleichnisses oder durch angelehnte Gleichnisse dargestellt werden können. Solche Fortsetzung einer Vergleichung ist unzweifelhaft witzig, aber wir wissen bereits, dank welcher Technik sie so erscheint; es ist ein Fall von Unifizierung, Herstellung eines ungeahnten Zusammenhanges. Der Charakter der Unifizierung wird aber dadurch nicht geändert, daß dieselbe hier in der Anreihung an ein erstes Gleichnis besteht.

Bei einer Reihe anderer Vergleichungen ist man versucht, den unleugbar vorliegenden witzigen Eindruck auf ein anderes Moment zu schieben, welches wiederum mit der Natur des Gleichnisses an sich nichts zu tun hat. Es sind dies Vergleichungen, die eine auffällige Zusammenstellung, oft eine absurd klingende Vereinigung enthalten, oder sich durch eine solche als Ergebnis des Vergleiches ersetzen. Die Mehrzahl der Lichtenbergschen Beispiele gehören dieser Gruppe an.

„Es ist schade, daß man bei Schriftstellern die gelehrten Eingeweide nicht sehen kann, um zu erforschen, was sie gegessen haben.“ „Die gelehrten Eingeweide“, das ist eine verblüffende, eigentlich absurde Attribuierung, die sich erst durch die Vergleichung aufklärt. Wie wäre es, wenn der witzige Eindruck

dieses Vergleiches ganz und voll auf den verblüffenden Charakter dieser Zusammenstellung zurückginge? Dies entspräche einem der uns gut bekannten Mittel des Witzes, der Darstellung durch Widersinn.

Lichtenberg hat dieselbe Vergleichung der Aufnahme von Lese- und Lernstoff mit der Aufnahme von physischer Nahrung auch zu einem anderen Witz verwendet:

„Er hielt sehr viel vom Lernen auf der Stube und war also gänzlich für gelehrte Stallfütterung."

Die nämliche absurde oder mindestens auffällige Attribuierung, welche, wie wir zu merken beginnen, der eigentliche Träger des Witzes ist, zeigen andere Gleichnisse desselben Autors:

„Das ist die Wetterseite meiner moralischen Konstitution, da kann ich etwas aushalten."

„Jeder Mensch hat auch seine moralische Backside, die er nicht ohne Not zeigt und die er so lange als möglich mit den Hosen des guten Anstandes zudeckt."

Die „moralische Backside", das ist die auffällige Attribuierung, die als Resultat einer Vergleichung da steht. Dazu kommt aber eine Fortführung des Vergleiches mit einem regelrechten Wortspiel („Not") und einer zweiten noch ungewöhnlicheren Zusammenstellung („Die Hosen des guten Anstandes"), die vielleicht selbst an sich witzig ist, denn die Hosen werden dadurch, daß sie die Hosen des guten Anstandes sind, selbst gleichsam witzig. Es darf uns dann nicht wundernehmen, wenn wir vom Ganzen den Eindruck eines sehr witzigen Vergleiches empfangen; wir beginnen zu merken, daß wir ganz allgemein dazu neigen, einen Charakter, welcher nur an einem Teil des Ganzen haftet, in unserer Schätzung auf dieses Ganze auszudehnen. Die „Hosen des guten Anstandes" erinnern übrigens an einen ähnlichen verblüffenden Vers von Heine:

„Bis mir endlich alle Knöpfe rissen
an der Hose der Geduld."

Es ist unverkennbar, daß diese beiden letzten Vergleichungen einen Charakter an sich tragen, den man nicht an allen guten, d. h. zutreffenden Gleichnissen wiederfinden kann. Sie sind in hohem Grade „herabziehend", könnte man sagen, sie stellen ein Ding hoher Kategorie, ein Abstraktum (hier: den guten Anstand, die Geduld) mit einem Ding sehr konkreter Natur und selbst niedriger Art (der Hose) zusammen. Ob diese Eigentümlichkeit etwas mit dem Witz zu schaffen hat, werden wir noch in einem anderen Zusammenhange in Erwägung ziehen müssen. Versuchen wir hier ein anderes Beispiel, in dem dieser herabziehende Charakter ganz besonders deutlich ist, zu analysieren. Der Kommis Weinberl in Nestroys Posse „Einen Jux will er sich machen", der sich ausmalt, wie er einmal als solider alter Handelsherr seiner Jugendtage gedenken wird, sagt: „Wenn so im traulichen Gespräch das Eis aufg'hackt wird vor dem Magazin der Erinnerung, wann die G'wölbtür der Vorzeit wieder aufg'sperrt und die Pudel der Phantasie voll ang'raumt wird mit Waren von ehemals." Das sind sicherlich Vergleichungen von abstrakten mit sehr gewöhnlichen konkreten Dingen, aber der Witz hängt — ausschließlich oder nur zum Teile — an dem Umstand, daß ein Kommis sich dieser Vergleichungen bedient, die aus dem Bereiche seiner alltäglichen Tätigkeit genommen sind. Das Abstrakte aber in Beziehung zu diesem Gewöhnlichen, des sein Leben sonst voll ist, zu bringen, ist ein Akt von Unifizierung.

Kehren wir zu den Lichtenbergschen Vergleichen zurück.

„Die Bewegungsgründe,[1] woraus man etwas tut, könnten so wie die 32 Winde geordnet und ihre Namen auf eine ähnliche Art formiert werden, z. B. Brot — Brot — Ruhm oder Ruhm — Ruhm — Brot."

Wie so häufig bei den Lichtenbergschen Witzen, ist auch

1) Wir würden heute: Beweggründe, Motive sagen.

hier der Eindruck des Treffenden, Geistreichen, Scharfsinnigen so vorherrschend, daß unser Urteil über den Charakter des Witzigen hiedurch irregeführt wird. Wenn in einem solchen Ausspruch etwas Witz sich dem ausgezeichneten Sinn beimengt, werden wir wahrscheinlich verleitet, das Ganze für einen vortrefflichen Witz zu erklären. Ich möchte vielmehr die Behauptung wagen, daß alles, was hieran wirklich witzig ist, aus dem Befremden über die sonderbare Kombination „Brot—Brot—Ruhm“ hervorgeht. Also als Witz eine Darstellung durch Widersinn.

Die sonderbare Zusammenstellung oder absurde Attribuierung kann als Ergebnis eines Vergleiches für sich allein hingestellt werden:

Lichtenberg: Eine zweischläfrige Frau — Ein einschläfriger Kirchenstuhl. Hinter beiden steckt der Vergleich mit einem Bett, bei beiden wirkt außer der Verblüffung noch das technische Moment der Anspielung mit, das eine Mal an die einschläfernde Wirkung von Predigten, das andere Mal an das nie zu erschöpfende Thema der geschlechtlichen Beziehungen.

Haben wir bisher gefunden, daß eine Vergleichung, so oft sie uns witzig erschien, diesen Eindruck der Beimengung einer der uns bekannten Witztechniken verdankte, so scheinen einige andere Beispiele endlich dafür zu zeugen, daß ein Vergleich auch an und für sich witzig sein kann.

Lichtenbergs Charakteristik gewisser Oden:

„Sie sind das in der Poesie, was Jakob Böhmes unsterbliche Werke in Prosa sind, eine Art von Pickenick, wobei der Verfasser die Worte und der Leser den Sinn stellen.“

„Wenn er philosophiert, so wirft er gewöhnlich ein angenehmes Mondlicht über die Gegenstände, das im ganzen gefällt, aber nicht einen einzigen Gegenstand deutlich zeigt.“

Oder Heine: „Ihr Gesicht glich einem Codex palimpsestus, wo unter der neuschwarzen Mönchs-

schrift eines Kirchenvatertextes die halb erloschenen Verse eines altgriechischen Liebesdichters hervorlauschen."

Oder die fortgesetzte Vergleichung mit stark herabsetzender Tendenz in den „Bädern von Lucca":

„Der katholische Pfaffe treibt es mehr wie ein Kommis, der in einer großen Handlung angestellt ist; die Kirche, das große Haus, dessen Chef der Papst ist, gibt ihm bestimmte Beschäftigung und dafür ein bestimmtes Salär; er arbeitet lässig, wie jeder, der nicht für eigene Rechnung arbeitet, und viele Kollegen hat, und im großen Geschäftstreiben leicht unbemerkt bleibt — nur der Kredit des Hauses liegt ihm am Herzen, und noch mehr dessen Erhaltung, da er bei einem etwaigen Bankerott seinen Lebensunterhalt verlöre. Der protestantische Pfaffe hingegen ist überall selbst Prinzipal und treibt die Religionsgeschäfte für eigene Rechnung. Er treibt keinen Großhandel wie sein katholischer Gewerbegenosse, sondern nur einen Kleinhandel; und da er demselben allein vorstehen muß, darf er nicht lässig sein, er muß seine Glaubensartikel den Leuten anrühmen, die Artikel seiner Konkurrenten herabsetzen, und als echter Kleinhändler steht er in seiner Ausschnittbude, voll von Gewerbsneid gegen alle großen Häuser, absonderlich gegen das große Haus in Rom, das viele tausend Buchhalter und Packknechte besoldet und seine Faktoreien hat in allen vier Weltteilen."

Angesichts dieser wie vieler anderer Beispiele können wir doch nicht mehr in Abrede stellen, daß ein Vergleich auch an sich witzig sein mag, ohne daß dieser Eindruck auf eine Komplikation mit einer der bekannten Witztechniken zu beziehen wäre. Es entgeht uns aber dann völlig, wodurch der witzige Charakter des Gleichnisses bestimmt ist, da er gewiß nicht am Gleichnis als Ausdrucksform des Gedankens oder an der Operation des Vergleichens haftet. Wir können nicht anders als das Gleichnis unter die Arten der „indirekten Darstellung" aufnehmen, deren sich die

Witztechnik bedient, und müssen das Problem unerledigt lassen, das uns beim Gleichnis weit deutlicher als bei den früher behandelten Mitteln des Witzes entgegengetreten ist. Es muß wohl auch seinen besonderen Grund haben, wenn uns die Entscheidung, ob etwas ein Witz ist oder nicht, beim Gleichnis mehr Schwierigkeiten bereitet als bei anderen Ausdrucksformen.

Einen Grund aber, uns zu beklagen, daß diese erste Untersuchung ergebnislos verlaufen sei, bietet uns auch diese Lücke in unserem Verständnis nicht. Bei dem intimen Zusammenhang, den wir den verschiedenen Eigenschaften des Witzes zuzuschreiben bereit sein mußten, wäre es unvorsichtig gewesen zu erwarten, wir könnten eine Seite des Problems voll aufklären, ehe wir noch einen Blick auf die anderen geworfen haben. Wir werden das Problem nun wohl an anderer Stelle angreifen müssen.

Sind wir sicher, daß keine der möglichen Techniken des Witzes unserer Untersuchung entgangen ist? Das wohl nicht, aber wir können uns bei fortgesetzter Prüfung an neuem Material überzeugen, daß wir die häufigsten und wichtigsten technischen Mittel der Witzarbeit kennengelernt haben, zum mindesten soviel, als zur Schöpfung eines Urteils über die Natur dieses psychischen Vorganges erfordert wird. Ein solches Urteil steht gegenwärtig noch aus; hingegen sind wir in den Besitz einer wichtigen Anzeige gelangt, von welcher Richtung wir eine weitere Aufklärung des Problems zu erwarten haben. Die interessanten Vorgänge der Verdichtung mit Ersatzbildung, die wir als den Kern der Technik des Wortwitzes erkannt haben, wiesen uns auf die Traumbildung hin, in deren Mechanismus die nämlichen psychischen Vorgänge aufgedeckt worden sind. Eben dahin weisen aber auch die Techniken des Gedankenwitzes, die Verschiebung, die Denkfehler, der Widersinn, die indirekte Darstellung, die Darstellung durchs Gegenteil, die samt und sonders in der Technik der Traumarbeit wiederkehren. Der Verschiebung verdankt der Traum das befremdende Ansehen, das uns abhält, in ihm die Fortsetzung

unserer Wachgedanken zu erkennen; die Verwendung von Widersinn und Absurdität im Traum hat ihn die Würde eines psychischen Produkts gekostet und hat die Autoren verleitet, Zerfall der geistigen Tätigkeiten, Sistierung von Kritik, Moral und Logik als Bedingungen der Traumbildung anzunehmen. Die Darstellung durchs Gegenteil ist im Traum so gebräuchlich, daß selbst die populären, gänzlich irregehenden Traumdeutungsbücher mit ihr zu rechnen pflegen; die indirekte Darstellung, der Ersatz des Traumgedankens durch eine Anspielung, ein Kleines, eine dem Gleichnis analoge Symbolik, ist gerade das, was die Ausdrucksweise des Traumes von der unseres wachen Denkens unterscheidet.[1] Eine so weitgehende Übereinstimmung wie die zwischen den Mitteln der Witzarbeit und denen der Traumarbeit wird kaum eine zufällige sein können. Diese Übereinstimmung ausführlich nachzuweisen und ihrer Begründung nachzuspüren, wird eine unserer späteren Aufgaben werden.

1) Vgl. meine „Traumdeutung", Abschnitt VI, Traumarbeit.

III

DIE TENDENZEN DES WITZES

Als ich zu Ende des vorigen Abschnittes den Heineschen Vergleich des katholischen Priesters mit einem Angestellten einer Großhandlung und des protestantischen mit einem selbständigen Kleinhändler niederschrieb, verspürte ich eine Hemmung, die mich bestimmen wollte, dieses Gleichnis nicht zu verwenden. Ich sagte mir, daß sich unter meinen Lesern wahrscheinlich einige befinden würden, denen nicht nur die Religion, sondern auch deren Regie und Personal ehrwürdig sind; diese Leser würden sich nur über den Vergleich entrüsten und in einen Affektzustand geraten, der ihnen jedes Interesse für die Unterscheidung raubt, ob das Gleichnis an sich oder nur infolge irgend welcher Zutaten witzig erscheint. Bei anderen Gleichnissen, z. B. dem benachbarten von dem angenehmen Mondlicht, welches eine gewisse Philosophie auf die Gegenstände wirft, wäre eine solche für unsere Untersuchung störende Beeinflussung eines Teiles der Leser nicht zu besorgen. Der frommgläubigste Mann bliebe in der Verfassung, sich ein Urteil über unser Problem zu bilden.

Es ist leicht, den Charakter des Witzes zu erraten, mit welchem die Verschiedenheit der Reaktion auf den Witz beim Hörer zusammenhängt. Der Witz ist das eine Mal Selbstzweck und dient keiner besonderen Absicht, das andere Mal stellt er sich in den

Dienst einer solchen Absicht; er wird tendenziös. Nur derjenige Witz, welcher eine Tendenz hat, läuft Gefahr, auf Personen zu stoßen, die ihn nicht anhören wollen.

Der nichttendenziöse Witz ist von Th. Vischer als „abstrakter“ Witz bezeichnet worden; ich ziehe es vor, ihn „harmlosen“ Witz zu nennen.

Da wir vorhin den Witz nach dem Material, an dem seine Technik angreift, in Wort- und Gedankenwitz unterschieden haben, obliegt es uns, die Beziehung dieser Einteilung zur neu vorgebrachten zu untersuchen. Wort- und Gedankenwitz einerseits, abstrakter und tendenziöser Witz anderseits stehen nun in keiner Relation der Beeinflussung zueinander; es sind zwei voneinander völlig unabhängige Einteilungen der witzigen Produktionen. Vielleicht könnte jemand den Eindruck empfangen haben, als seien die harmlosen Witze vorwiegend Wortwitze, während die kompliziertere Technik des Gedankenwitzes meist von starken Tendenzen in Dienst genommen wird; allein es gibt harmlose Witze, die mit Wortspiel und Gleichklang arbeiten, und ebenso harmlose, die sich aller Mittel des Gedankenwitzes bedienen. Nicht minder leicht zu zeigen ist, daß der tendenziöse Witz der Technik nach nichts anderes als ein Wortwitz zu sein braucht. So z. B. sind Witze, die mit Eigennamen „spielen“, häufig von beleidigender, verletzender Tendenz, sie gehören selbstredend zu den Wortwitzen. Die harmlosesten aller Witze sind aber auch wieder Wortwitze, z. B. die neuerdings beliebt gewordenen Schüttelreime, in denen die mehrfache Verwendung desselben Materials mit einer ganz eigentümlichen Modifikation die Technik darstellt:

„Und weil er Geld in *M*enge *h*atte,
lag stets er in der *H*änge*m*atte.“

Es wird hoffentlich niemand in Abrede stellen, daß das Wohlgefallen an dieser Art von sonst anspruchslosen Reimen das nämliche ist, an dem wir den Witz erkennen.

Gute Beispiele von abstrakten oder harmlosen Gedankenwitzen findet man reichlich unter den Lichtenbergschen Vergleichungen, von denen wir einige bereits kennengelernt haben. Ich füge einige weitere hinzu:

„Sie hatten ein Oktavbändchen nach Göttingen geschickt und an Leib und Seele einen Quartanten wieder bekommen.“

„Um dieses Gebäude gehörig aufzuführen, muß vor allen Dingen ein guter Grund gelegt werden, und da weiß ich keinen festeren, als wenn man über jede Schicht pro gleich eine Schicht kontra aufträgt.“

„Einer zeugt den Gedanken, der andere hebt ihn aus der Taufe, der dritte zeugt Kinder mit ihm, der vierte besucht ihn auf dem Sterbebette und der fünfte begräbt ihn.“ (Gleichnis mit Unifizierung.)

„Er glaubte nicht allein keine Gespenster, sondern er fürchtete sich nicht einmal davor.“ Der Witz liegt hier ausschließlich an der widersinnigen Darstellung, die das gewöhnlich für geringer Geschätzte in den Komparativ setzt, das für bedeutsamer Gehaltene zum Positiv nimmt. Mit Verzicht auf diese witzige Einkleidung hieße es: es ist viel leichter, sich mit dem Verstand über die Gespensterfurcht hinwegzusetzen, als sich ihrer bei vorkommender Gelegenheit zu erwehren. Dies ist gar nicht mehr witzig, wohl aber eine richtige und noch zu wenig gewürdigte psychologische Erkenntnis, die nämliche, der Lessing in den bekannten Worten Ausdruck gibt:

„Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten.“

Ich kann die Gelegenheit, die sich hier bietet, ergreifen, um ein immerhin mögliches Mißverständnis wegzuräumen. „Harmloser“ oder „abstrakter“ Witz soll nämlich keineswegs gleichbedeutend sein mit „gehaltlosem“ Witz, sondern eben nur den Gegensatz zu den später zu besprechenden „tendenziösen“ Witzen bezeichnen. Wie obiges Beispiel zeigt, kann ein harmloser, d. i.

tendenzloser Witz auch sehr gehaltvoll sein, etwas Wertvolles aussagen. Der Gehalt eines Witzes ist aber vom Witz unabhängig und ist der Gehalt des Gedankens, der hier durch eine besondere Veranstaltung witzig ausgedrückt wird. Freilich so wie die Uhrmacher ein besonders gutes Werk auch mit einem kostbaren Gehäuse auszustatten pflegen, mag es auch beim Witz vorkommen, daß die besten Witzleistungen gerade zur Einkleidung der gehaltvollsten Gedanken benützt werden.

Wenn wir nun scharf auf die Unterscheidung von Gedankengehalt und witziger Einkleidung beim Gedankenwitz achten, so gelangen wir zu einer Einsicht, welche uns viel Unsicherheit in unserem Urteil über Witze aufzuklären vermag. Es stellt sich nämlich, was doch überraschend ist, heraus, daß wir unser Wohlgefallen an einem Witz nach dem summierten Eindruck von Gehalt und Witzleistung abgeben und uns durch den einen Faktor über das Ausmaß des anderen geradezu täuschen lassen. Erst die Reduktion des Witzes klärt uns die Urteilstäuschung auf.

Das nämliche trifft übrigens auch beim Wortwitz zu. Wenn wir hören: „Die Erfahrung besteht darin, daß man erfährt, was man nicht wünscht erfahren zu haben" — so sind wir verblüfft, glauben eine neue Wahrheit zu vernehmen, und es dauert eine Weile, bis wir in dieser Verkleidung die Plattheit: „Durch Schaden wird man klug" (K. Fischer) erkennen. Die treffliche Witzleistung, die „Erfahrung" nahezu allein durch die Anwendung des Wortes „erfahren" zu definieren, täuscht uns so, daß wir den Gehalt des Satzes überschätzen. Ebenso ergeht es uns bei dem Lichtenbergschen Unifizierungswitz vom „Januarius" (S. 70), der uns weiter nichts zu sagen hat, als was wir längst wissen, daß Neujahrswünsche so selten in Erfüllung gehen wie andere Wünsche, und in vielen ähnlichen Fällen.

Das Gegenteilige erfahren wir bei anderen Witzen, in denen offenbar das Treffende und Richtige des Gedankens uns gefangennimmt, so daß wir den Satz einen glänzenden Witz heißen, während

nur der Gedanke glänzend, die Witzleistung oft schwächlich ist. Gerade bei den Lichtenbergschen Witzen ist der Gedankenkern häufig weit wertvoller als die Witzeinkleidung, auf welche wir dann die Schätzung vom ersteren her unberechtigterweise ausdehnen. So ist z. B. die Bemerkung über die „Fackel der Wahrheit" (S. 89) ein kaum witziger Vergleich, aber sie ist so treffend, daß wir den Satz als einen besonders witzigen hervorheben möchten.

Die Lichtenbergschen Witze sind vor allem durch ihren Gedankeninhalt und ihre Treffsicherheit hervorragend. Goethe hat mit Recht von diesem Autor gesagt, daß seine witzigen und scherzhaften Einfälle geradezu Probleme verbergen, richtiger: an die Lösung von Problemen streifen. Wenn er z. B. als witzigen Einfall aufzeichnet:

„Er las immer Agamemnon anstatt angenommen, so sehr hatte er den Homer gelesen" (technisch): Dummheit + Wortgleichklang, so hat er damit nichts weniger als das Geheimnis des Verlesens selbst aufgedeckt.[1] Ähnlich ist der Witz, dessen Technik (S. 62) uns wohl recht unbefriedigend erschienen ist:

„Er wunderte sich, daß den Katzen gerade an der Stelle zwei Löcher in den Pelz geschnitten wären, wo sie die Augen hätten." Die Dummheit, die hier zur Schau getragen wird, ist nur eine scheinbare; in Wirklichkeit steckt hinter dieser einfältigen Bemerkung das große Problem der Teleologie im tierischen Aufbau; es ist gar nicht so selbstverständlich, daß die Lidspalte sich dort öffnet, wo die Hornhaut freiliegt, bis die Entwicklungsgeschichte uns dieses Zusammentreffen aufklärt.

Wir wollen es im Gedächtnis behalten, daß wir von einem witzigen Satz einen Gesamteindruck empfangen, in dem wir den Anteil des Gedankeninhalts von dem Anteil der Witzarbeit nicht

1) Vgl. meine „Psychopathologie des Alltagslebens". 1904. 10. Aufl., 1923 [Ges. Schriften, Bd. IV].

zu sondern vermögen; vielleicht findet sich später hiezu eine noch bedeutsamere Parallele.

*

Für unsere theoretische Aufklärung über das Wesen des Witzes müssen uns die harmlosen Witze wertvoller sein als die tendenziösen, die gehaltlosen wertvoller als die tiefsinnigen. Harmlose und gehaltlose Wortspiele etwa werden uns das Problem des Witzes in seiner reinsten Form entgegenbringen, weil wir bei ihnen der Gefahr der Verwirrung durch die Tendenz und der Urteilstäuschung durch den guten Sinn entgehen. An solchem Material kann unsere Erkenntnis einen neuen Fortschritt machen.

Ich wähle ein möglichst harmloses Beispiel von Wortwitz: Ein Mädchen, welches während seiner Toilette die Ankündigung eines Besuches erhält, klagt: „Ach wie schade, gerade wenn man am anziehendsten ist, darf man sich nicht sehen lassen.“[1]

Da mir aber Bedenken aufsteigen, ob ich diesen Witz für einen tendenzlosen auszugeben das Recht habe, ersetze ich ihn durch einen anderen, herzlich einfältigen, der von solcher Einwendung frei sein dürfte.

In einem Hause, wo ich zu Gast geladen bin, wird zum Schluß der Mahlzeit die Roulard genannte Mehlspeise gereicht, deren Herstellung einiges Geschick bei der Köchin voraussetzt. „Zu Hause gemacht?“ fragt darum einer der Gäste, und der Hausherr antwortet: „Ja, gewiß, ein Home-Roulard“ (Home-Rule).

Wir wollen diesmal nicht die Technik des Witzes untersuchen, sondern gedenken unsere Aufmerksamkeit einem anderen, dem wichtigsten Momente zwar, zuzuwenden. Das Anhören dieses improvisierten Witzes bereitete den Anwesenden ein — von mir klar erinnertes — Vergnügen und machte uns lachen. In diesem wie in ungezählten anderen Fällen kann die Lustempfindung des Hörers nicht von der Tendenz und nicht vom Gedankeninhalt

1) R. Kleinpaul, Die Rätsel der Sprache, 1890.

des Witzes herrühren; es bleibt nichts übrig als diese Lustempfindung mit der Technik des Witzes in Zusammenhang zu bringen. Die von uns vorhin beschriebenen technischen Mittel des Witzes — die Verdichtung, Verschiebung, indirekte Darstellung usw. — haben also das Vermögen, beim Hörer eine Lustempfindung hervorzurufen, wenngleich wir noch gar nicht einsehen können, wie ihnen dies Vermögen zukommen mag. Auf so leichte Art gewinnen wir den zweiten Satz zur Aufklärung des Witzes; der erste lautete (S. 15), daß der Charakter des Witzes an der Ausdrucksform hängt. Besinnen wir uns noch, daß der zweite Satz uns eigentlich nichts Neues gelehrt hat. Er isoliert nur, was bereits in einer früher von uns gemachten Erfahrung enthalten war. Wir erinnern ja, wenn es gelang, den Witz zu reduzieren, d. h. mit sorgfältiger Erhaltung des Sinnes dessen Ausdruck durch einen anderen zu ersetzen, so war damit nicht nur der Witzcharakter, sondern auch der Lacheffekt, also das Vergnügen am Witze, aufgehoben.

Wir können hier nicht weitergehen, ohne uns vorerst mit unseren philosophischen Autoritäten auseinanderzusetzen.

Die Philosophen, welche den Witz dem Komischen zurechnen und das Komische selbst in der Ästhetik abhandeln, charakterisieren das ästhetische Vorstellen durch die Bedingung, daß wir dabei nichts von und mit den Dingen wollen, die Dinge nicht brauchen, um eines unserer großen Lebensbedürfnisse zu befriedigen, sondern uns mit der Betrachtung derselben und dem Genuß der Vorstellung begnügen. „Dieser Genuß, diese Vorstellungsart ist die rein ästhetische, die nur in sich beruht, nur in sich ihren Zweck hat und keine anderen Lebenszwecke erfüllt“ (K. Fischer, S. 68).

Wir setzen uns nun kaum in Widerspruch mit diesen Worten K. Fischers, übersetzen vielleicht nur seinen Gedanken in unsere Ausdrucksweise, wenn wir hervorheben, daß die witzige Tätigkeit doch keine zweck- oder ziellose genannt werden darf, da sie sich unverkennbar das Ziel gesteckt hat, Lust beim Hörer hervorzurufen.

Ich zweifle, ob wir irgend etwas zu unternehmen imstande sind, wobei eine Absicht nicht in Betracht kommt. Wenn wir unseren seelischen Apparat gerade nicht zur Erfüllung einer der unentbehrlichen Befriedigungen brauchen, lassen wir ihn selbst auf Lust arbeiten, suchen wir Lust aus seiner eigenen Tätigkeit zu ziehen. Ich vermute, daß dies überhaupt die Bedingung ist, der alles ästhetische Vorstellen unterliegt, aber ich verstehe zu wenig von der Ästhetik, um diesen Satz durchführen zu wollen; vom Witz jedoch kann ich auf Grund der beiden vorhin gewonnenen Einsichten behaupten, daß er eine Tätigkeit ist, welche darauf abzielt, Lust aus den seelischen Vorgängen — intellektuellen oder anderen — zu gewinnen. Es gibt gewiß noch andere Tätigkeiten, die dasselbe bezwecken. Vielleicht unterscheiden sie sich darin, aus welchem Gebiete seelischer Tätigkeit sie Lust schöpfen wollen, vielleicht durch die Methode, deren sie sich dabei bedienen. Wir können das gegenwärtig nicht entscheiden; wir halten aber daran fest, daß nun die Witztechnik und die sie teilweise beherrschende ersparende Tendenz (S. 45) in Beziehung gebracht sind zur Erzeugung von Lust.

Ehe wir aber darangehen, das Rätsel, wie die technischen Mittel der Witzarbeit Lust beim Hörer erregen können, zu lösen, wollen wir uns erinnern, daß wir zum Zwecke der Vereinfachung und besseren Durchsichtigkeit die tendenziösen Witze ganz zur Seite geschoben haben. Wir müssen doch aufzuklären suchen, welches die Tendenzen des Witzes sind, und in welcher Weise er diesen Tendenzen dient.

Wir werden vor allem durch eine Beobachtung gemahnt, den tendenziösen Witz bei der Untersuchung nach der Herkunft der Lust am Witze nicht beiseite zu lassen. Die Lustwirkung des harmlosen Witzes ist zumeist eine mäßige; ein deutliches Wohlgefallen, ein leichtes Lächeln ist zumeist alles, was er beim Hörer zu erreichen vermag, und von diesem Effekt ist etwa noch ein Teil auf Rechnung seines Gedankeninhalts zu setzen, wie wir

an geeigneten Beispielen (S. 99) bemerkt haben. Fast niemals
erzielt der tendenzlose Witz jene plötzlichen Ausbrüche von Ge-
lächter, die den tendenziösen so unwiderstehlich machen. Da die
Technik bei beiden die nämliche sein kann, darf in uns die
Vermutung rege werden, daß der tendenziöse Witz kraft seiner
Tendenz über Quellen der Lust verfügen müsse, zu denen der
harmlose Witz keinen Zugang hat.

Die Tendenzen des Witzes sind nun leicht zu übersehen. Wo
der Witz nicht Selbstzweck, d. h. harmlos ist, stellt er sich in
den Dienst von nur zwei Tendenzen, die selbst eine Vereinigung
unter einen Gesichtspunkt zulassen; er ist entweder *feind-
seliger* Witz (der zur Aggression, Satire, Abwehr dient) oder
obszöner Witz (welcher der Entblößung dient). Von vorn-
herein ist wieder zu bemerken, daß die technische Art des
Witzes — ob Wort- oder Gedankenwitz — keine Relation zu
diesen beiden Tendenzen hat.

Weitläufiger ist es nun, darzulegen, auf welche Weise der
Witz diesen Tendenzen dient. Ich möchte bei dieser Untersuchung
nicht den feindseligen, sondern den entblößenden Witz voran-
stellen. Dieser ist zwar weit seltener einer Untersuchung ge-
würdigt worden, als hätte sich hier eine Abneigung vom Stofflichen
aufs Sachliche übertragen, allein wir wollen uns hiedurch nicht
beirren lassen, da wir alsbald auf einen Grenzfall des Witzes
stoßen werden, der uns Aufklärung über mehr als einen dunklen
Punkt zu bringen verspricht.

Man weiß, was unter der „Zote" verstanden wird: Die be-
absichtigte Hervorhebung sexueller Tatsachen und Verhältnisse
durch die Rede. Indes diese Definition ist nicht stichhaltiger als
andere Definitionen. Ein Vortrag über die Anatomie der Sexual-
organe oder über die Physiologie der Zeugung braucht trotz
dieser Definition nicht einen einzigen Berührungspunkt mit der
Zote gemein zu haben. Es gehört noch dazu, daß die Zote an
eine bestimmte Person gerichtet werde, von der man sexuell

erregt wird, und die durch das Anhören der Zote von der Erregung des Redenden Kenntnis bekommen und dadurch selbst sexuell erregt werden soll. Anstatt dieser Erregung mag sie auch in Scham oder Verlegenheit gebracht werden, was nur eine Reaktion gegen ihre Erregung und auf diesem Umwege ein Eingeständnis derselben bedeutet. Die Zote ist also ursprünglich an das Weib gerichtet und einem Verführungsversuch gleichzusetzen. Wenn sich dann ein Mann in Männergesellschaft mit dem Erzählen oder Anhören von Zoten vergnügt, so ist die ursprüngliche Situation, die infolge sozialer Hemmnisse nicht verwirklicht werden kann, dabei mit vorgestellt. Wer über die gehörte Zote lacht, lacht wie ein Zuschauer bei einer sexuellen Aggression.

Das Sexuelle, welches den Inhalt der Zote bildet, umfaßt mehr als das bei beiden Geschlechtern Besondere, nämlich noch überdies das beiden Geschlechtern Gemeinsame, auf das die Scham sich erstreckt, also das Exkrementelle in seinem ganzen Umfang. Dies ist aber der Umfang, den das Sexuelle im Kindesalter hat, wo für die Vorstellung gleichsam eine Kloake existiert, innerhalb deren Sexuelles und Exkrementelles schlecht oder gar nicht gesondert werden.[1] Überall im Gedankenbereich der Neurosenpsychologie schließt das Sexuelle noch das Exkrementelle ein, wird es im alten, infantilen, Sinne verstanden.

Die Zote ist wie eine Entblößung der sexuell differenten Person, an die sie gerichtet ist. Durch das Aussprechen der obszönen Worte zwingt sie die angegriffene Person zur Vorstellung des betreffenden Körperteiles oder der Verrichtung und zeigt ihr, daß der Angreifer selbst sich solches vorstellt. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Lust, das Sexuelle entblößt zu sehen, das ursprüngliche Motiv der Zote ist.

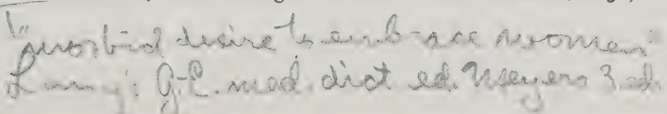
Es kann der Klärung nur förderlich sein, wenn wir hier bis auf die Fundamente zurückgehen. Die Neigung, das Geschlechts-

1) Siehe meine gleichzeitig erscheinenden „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“, 1905 [Ges. Schriften, Bd. V].

besondere entblößt zu schauen, ist eine der ursprünglichen Komponenten unserer Libido. Sie ist selbst vielleicht bereits eine Ersetzung, geht auf eine als primär zu supponierende Lust, das Sexuelle zu berühren, zurück. Wie so häufig, hat das Schauen das Tasten auch hier abgelöst.[1] Die Schau- oder Tastlibido ist bei jedermann in zweifacher Art, aktiv und passiv, männlich und weiblich, vorhanden, und bildet sich je nach dem Überwiegen des Geschlechtscharakters nach der einen oder der anderen Richtung überwiegend aus. Bei jungen Kindern kann man die Neigung zur Selbstentblößung leicht beobachten. Wo der Keim dieser Neigung nicht das gewöhnliche Schicksal der Überlagerung und Unterdrückung erfährt, da entwickelt er sich zu der als Exhibitionsdrang bekannten Perversion erwachsener Männer. Beim Weibe wird die passive Exhibitionsneigung fast regelmäßig durch die großartige Reaktionsleistung der sexuellen Schamhaftigkeit überlagert, aber nicht ohne daß ihr in der Kleidung ein Ausfallspförtchen gespart bliebe. Wie dehnbar und nach Konvention und Umständen variabel dann das der Frau als erlaubt verbliebene Maß von Exhibition ist, brauche ich nur anzudeuten.

Beim Manne bleibt ein hoher Grad dieser Strebung als Teilstück der Libido bestehen und dient zur Einleitung des Geschlechtsaktes. Wenn diese Strebung sich bei der ersten Annäherung an das Weib geltend macht, muß sie sich aus zwei Motiven der Rede bedienen. Erstens um sich dem Weibe anzuzeigen, und zweitens weil die Erweckung der Vorstellung durch die Rede das Weib selbst in die korrespondierende Erregung versetzen und die Neigung zur passiven Exhibition bei ihr erwecken kann. Diese werbende Rede ist noch nicht die Zote, geht aber in sie über. Wo nämlich die Bereitschaft des Weibes sich rasch einstellt, da ist die obszöne Rede kurzlebig, sie weicht alsbald der sexuellen Handlung. Anders, wenn auf die rasche Bereitschaft des Weibes nicht zu rechnen ist, sondern an deren Statt die Abwehrreaktionen

1) Molls Kontrektationstrieb (Untersuchungen über die Libido sexualis, 1898).



desselben auftreten. Dann wird die sexuell erregende Rede als Zote Selbstzweck; da die sexuelle Aggression in ihrem Fortschreiten bis zum Akt aufgehalten ist, verweilt sie bei der Hervorrufung der Erregung und zieht Lust aus den Anzeichen derselben beim Weibe. Die Aggression ändert dabei wohl auch ihren Charakter in dem nämlichen Sinne wie jede libidinöse Regung, der sich ein Hindernis entgegenstellt; sie wird direkt feindselig, grausam, ruft also die sadistische Komponente des Geschlechtstriebes gegen das Hindernis zur Hilfe.

Die Unnachgiebigkeit des Weibes ist also die nächste Bedingung für die Ausbildung der Zote, allerdings eine solche, die bloß einen Aufschub zu bedeuten scheint und weitere Bemühung nicht aussichtslos erscheinen läßt. Der ideale Fall eines derartigen Widerstandes beim Weibe ergibt sich bei der gleichzeitigen Anwesenheit eines anderen Mannes, eines Dritten, denn dann ist das sofortige Nachgeben des Weibes so gut wie ausgeschlossen. Dieser Dritte gelangt bald zur größten Bedeutung für die Entwicklung der Zote; zunächst ist aber von der Anwesenheit des Weibes nicht abzusehen. Beim Landvolk oder im Wirtshaus des kleinen Mannes kann man beobachten, daß erst das Hinzutreten der Kellnerin oder der Wirtin die Zote zum Vorschein bringt; auf höherer sozialer Stufe erst tritt das Gegenteil ein, macht die Anwesenheit eines weiblichen Wesens der Zote ein Ende; die Männer sparen sich diese Art der Unterhaltung, die ursprünglich ein sich schämendes Weib voraussetzt, auf, bis sie allein „unter sich“ sind. So wird allmählich anstatt des Weibes der Zuschauer, jetzt Zuhörer, die Instanz, für welche die Zote bestimmt ist, und diese nähert sich durch solche Wandlung bereits dem Charakter des Witzes.

Unsere Aufmerksamkeit kann von dieser Stelle an von zwei Momenten in Anspruch genommen werden, von der Rolle des Dritten, des Zuhörers, und von den inhaltlichen Bedingungen der Zote selbst.

Der tendenziöse Witz braucht im allgemeinen drei Personen, außer der, die den Witz macht, eine zweite, die zum Objekt der feindseligen oder sexuellen Aggression genommen wird, und eine dritte, an der sich die Absicht des Witzes, Lust zu erzeugen, erfüllt. Die tiefere Begründung für diese Verhältnisse werden wir später aufzusuchen haben, vorläufig halten wir uns an die Tatsache, die sich ja darin bekundet, daß nicht, wer den Witz macht, ihn auch belacht, also dessen Lustwirkung genießt, sondern der untätige Zuhörer. In der nämlichen Relation befinden sich die drei Personen bei der Zote. Man kann den Hergang so beschreiben: Der libidinöse Impuls des Ersten entfaltet, sowie er die Befriedigung durch das Weib gehemmt findet, eine gegen diese zweite Person feindselige Tendenz und ruft die ursprünglich störende dritte Person zum Bundesgenossen auf. Durch die zotige Rede des Ersten wird das Weib vor diesem Dritten entblößt, der nun als Zuhörer — durch die mühelose Befriedigung seiner eigenen Libido — bestochen wird.

Es ist merkwürdig, daß solcher Zotenverkehr beim gemeinen Volke so überaus beliebt und eine nie fehlende Betätigung heiterer Stimmung ist. Beachtenswert ist aber auch, daß bei diesem komplizierten Vorgang, der so viele Charaktere des tendenziösen Witzes an sich trägt, an die Zote selbst keiner der formellen Ansprüche, welche den Witz kennzeichnen, gestellt wird. Die unverhüllte Nudität auszusprechen bereitet dem Ersten Vergnügen und macht den Dritten lachen.

Erst wenn wir zu feiner gebildeter Gesellschaft aufsteigen, tritt die formelle Witzbedingung hinzu. Die Zote wird witzig und wird nur geduldet, wenn sie witzig ist. Das technische Mittel, dessen sie sich zumeist bedient, ist die Anspielung, d. h. die Ersetzung durch ein Kleines, ein im entfernten Zusammenhang Befindliches, welches der Hörer in seinem Vorstellen zur vollen und direkten Obszönität rekonstruiert. Je größer das Mißverhältnis zwischen dem in der Zote direkt Gegebenen und dem von ihr

im Hörer mit Notwendigkeit Angeregten ist, desto feiner wird der Witz, desto höher darf er sich dann auch in die gute Gesellschaft hinaufwagen. Außer der groben und der feinen Anspielung stehen der witzigen Zote, wie leicht an Beispielen gezeigt werden kann, alle anderen Mittel des Wort- und Gedankenwitzes zur Verfügung.

Hier wird endlich greifbar, was der Witz im Dienste seiner Tendenz leistet. Er ermöglicht die Befriedigung eines Triebes (des lüsternen und feindseligen) gegen ein im Wege stehendes Hindernis, er umgeht dieses Hindernis und schöpft somit Lust aus einer durch das Hindernis unzugänglich gewordenen Lustquelle. Das im Wege stehende Hindernis ist eigentlich nichts anderes als die der höheren Bildungs- und Gesellschaftsstufe entsprechend gesteigerte Unfähigkeit des Weibes, das unverhüllte Sexuelle zu ertragen. Das in der Ausgangssituation als anwesend gedachte Weib wird eben weiterhin als anwesend beibehalten, oder ihr Einfluß wirkt auch in ihrer Abwesenheit auf die Männer einschüchternd fort. Man kann beobachten, wie Männer höherer Stände durch die Gesellschaft niedrigstehender Mädchen sofort veranlaßt werden, die witzige Zote in die einfache zurücksinken zu lassen.

Die Macht, welche dem Weibe und in geringerem Maße auch dem Manne den Genuß der unverhüllten Obszönität erschwert oder unmöglich macht, heißen wir die „Verdrängung“ und erkennen in ihr denselben psychischen Vorgang, der in ernsten Krankheitsfällen ganze Komplexe von Regungen mitsamt deren Abkömmlingen vom Bewußtsein fernehält, und sich als ein Hauptfaktor der Verursachung bei den sogenannten Psychoneurosen herausgestellt hat. Wir gestehen der Kultur und höheren Erziehung einen großen Einfluß auf die Ausbildung der Verdrängung zu und nehmen an, daß unter diesen Bedingungen eine Veränderung der psychischen Organisation zustande kommt, die auch als ererbte Anlage mitgebracht werden kann, derzufolge sonst angenehm Empfundenes nun als unannehmbar erscheint und mit allen

psychischen Kräften abgelehnt wird. Durch die Verdrängungsarbeit der Kultur gehen primäre, jetzt aber von der Zensur in uns verworfene, Genußmöglichkeiten verloren. Der Psyche des Menschen wird aber alles Verzichten so sehr schwer, und so finden wir, daß der tendenziöse Witz ein Mittel abgibt, den Verzicht rückgängig zu machen, das Verlorene wieder zu gewinnen. Wenn wir über einen feinen obszönen Witz lachen, so lachen wir über das nämliche, was den Bauer bei einer groben Zote lachen macht; die Lust stammt in beiden Fällen aus der nämlichen Quelle; über die grobe Zote zu lachen, brächten wir aber nicht zustande, wir würden uns schämen, oder sie erschiene uns ekelhaft; wir können erst lachen, wenn uns der Witz seine Hilfe geliehen hat.

Es scheint sich uns also zu bestätigen, was wir eingangs vermutet haben, daß der tendenziöse Witz über andere Quellen der Lust verfügt als der harmlose, bei dem alle Lust irgendwie an die Technik geknüpft ist. Wir können auch von neuem hervorheben, daß wir beim tendenziösen Witz außerstande sind, durch unsere Empfindung zu unterscheiden, welcher Anteil der Lust aus den Quellen der Technik, welcher aus denen der Tendenz herrührt. Wir wissen also streng genommen nicht, worüber wir lachen. Bei allen obszönen Witzen unterliegen wir grellen Urteilstäuschungen über die „Güte" des Witzes, soweit dieselbe von formalen Bedingungen abhängt; die Technik dieser Witze ist oft recht ärmlich, ihr Lacherfolg ein ungeheurer.

*

Wir wollen nun untersuchen, ob die Rolle des Witzes im Dienst der feindseligen Tendenz die nämliche ist.

Von vornherein stoßen wir hier auf dieselben Bedingungen. Die feindseligen Impulse gegen unsere Nebenmenschen unterliegen seit unserer individuellen Kindheit wie seit den Kinderzeiten menschlicher Kultur den nämlichen Einschränkungen, der nämlichen fortschreitenden Verdrängung wie unsere sexuellen Stre-

bungen. Wir haben es noch nicht so weit gebracht, daß wir unsere Feinde zu lieben vermöchten oder ihnen nach dem Backenstreich auf die rechte Backe die linke hinhielten; auch tragen alle Moralvorschriften der Beschränkung im tätigen Haß noch heute die deutlichsten Anzeichen an sich, daß sie ursprünglich für eine kleine Gemeinschaft von Stammesgenossen gelten sollten. So wie wir uns alle als Angehörige eines Volkes fühlen dürfen, gestatten wir uns, von den meisten dieser Beschränkungen gegen ein fremdes Volk abzusehen. Aber innerhalb unseres eigenen Kreises haben wir doch Fortschritte in der Beherrschung feindseliger Regungen gemacht; wie es Lichtenberg drastisch ausdrückt: Wo man jetzt sagt: Entschuldigen Sie, da schlug man einem früher ums Ohr. Die gewalttätige Feindseligkeit, vom Gesetz verboten, ist durch die Invektive in Worten abgelöst worden, und die bessere Kenntnis der Verkettung menschlicher Regungen raubt uns durch ihr konsequentes „*Tout comprendre c'est tout pardonner*" immer mehr von der Fähigkeit, uns gegen den Nebenmenschen, der uns in den Weg getreten ist, zu erzürnen. Mit kräftigen Anlagen zur Feindschaft noch als Kinder begabt, lehrt uns später die höhere persönliche Kultur, daß es unwürdig ist, Schimpfwörter zu gebrauchen, und selbst, wo der Kampf an sich erlaubt geblieben ist, hat die Anzahl der Dinge, die als Mittel im Kampfe nicht verwendet werden dürfen, außerordentlich zugenommen. Seitdem wir auf den Ausdruck der Feindseligkeit durch die Tat verzichten mußten — durch den leidenschaftslosen Dritten daran gehindert, in dessen Interesse die Bewahrung der persönlichen Sicherheit liegt, — haben wir ganz ähnlich wie bei der sexuellen Aggression eine neue Technik der Schmähung ausgebildet, die auf die Anwerbung dieses Dritten gegen unseren Feind abzielt. Indem wir den Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch machen, schaffen wir uns auf einem Umwege den Genuß seiner Überwindung, den uns der Dritte, der keine Mühe aufgewendet hat, durch sein Lachen bezeugt.

Wir sind nun auf die Rolle des Witzes bei der feindseligen Aggression vorbereitet. Der Witz wird uns gestatten, Lächerliches am Feind zu verwerten, das wir entgegenstehender Hindernisse wegen nicht laut oder nicht bewußt vorbringen durften, wird also wiederum E i n s c h r ä n k u n g e n   u m g e h e n   u n d   u n z u g ä n g l i c h   g e w o r d e n e   L u s t q u e l l e n   e r ö f f n e n. Er wird ferner den Hörer durch seinen Lustgewinn bestechen, ohne strengste Prüfung unsere Partei zu nehmen, wie wir selbst andere Male, vom harmlosen Witz bestochen, den Gehalt des witzig ausgedrückten Satzes zu überschätzen pflegten. „Die Lacher auf seine Seite ziehen", sagt mit vollkommen zutreffendem Ausdruck unsere Sprache.

Man fasse z. B. die über den vorigen Abschnitt zerstreuten Witze des Herrn N. ins Auge. Es sind sämtlich Schmähungen. Es ist, als wollte Herr N. laut schreien: Aber der Ackerbauminister ist ja selber ein Ochs! Laßt mich in Ruhe mit dem ***; der platzt ja vor Eitelkeit! Etwas Langweiligeres als die Aufsätze dieses Historikers über Napoleon in Österreich habe ich überhaupt noch nicht gelesen! Aber der Hochstand seiner Persönlichkeit macht es ihm unmöglich, diese seine Urteile in dieser Form von sich zu geben. Sie nehmen darum den Witz zur Hilfe, welcher ihnen eine Aufnahme beim Hörer sichert, die sie trotz ihres etwaigen Wahrheitsgehalts in unwitziger Form niemals gefunden hätten. Einer dieser Witze ist besonders lehrreich, der vom „roten Fadian", vielleicht der überwältigendste von allen. Was nötigt uns daran zum Lachen und lenkt unser Interesse von der Frage, ob dem armen Schriftsteller Unrecht geschehen ist oder nicht, so vollständig ab? Gewiß die witzige Form, der Witz also; aber über was lachen wir dabei? Ohne Zweifel über die Person selbst, die uns als „roter Fadian" vorgeführt wird, und insbesondere über ihre Rothaarigkeit. Körperliche Gebrechen zu verlachen hat sich der Gebildete abgewöhnt, auch zählt für ihn die Rothaarigkeit nicht zu den lachenswürdigen Körperfehlern.

Wohl aber gilt sie dafür beim Schulknaben und beim gemeinen Volk, ja auch noch auf der Bildungsstufe gewisser kommunaler und parlamentarischer Vertreter. Und nun hat dieser Witz des Herrn N. es auf die kunstvollste Weise ermöglicht, daß wir, erwachsene und feinfühlige Leute, über die roten Haare des Historikers X. lachen wie die Schulknaben. Es lag dies gewiß nicht in der Absicht des Herrn N.; aber es ist sehr zweifelhaft, ob jemand, der seinen Witz walten läßt, dessen genaue Absicht kennen muß.

War in diesen Fällen das Hindernis für die Aggression, welches der Witz umgehen half, ein innerliches — die ästhetische Auflehnung gegen die Schmähung, — so kann es andere Male rein äußerlicher Natur sein. So in dem Falle, wenn Serenissimus den Fremden, dessen Ähnlichkeit mit seiner eigenen Person ihm auffällt, fragt: War seine Mutter einmal in der Residenz? und die schlagfertige Antwort darauf lautet: Nein, aber mein Vater. Der Gefragte möchte gewiß den Frechen niederschlagen, der es wagt, durch solche Anspielung dem Andenken der geliebten Mutter Schmach anzutun; aber dieser Freche ist Serenissimus, den man nicht niederschlagen, nicht einmal beleidigen darf, wenn man diese Rache nicht mit seiner ganzen Existenz erkaufen will. Es hieße also die Beleidigung schweigend herunterwürgen; aber zum Glück zeigt der Witz den Weg, sie ungefährdet zu vergelten, indem man mit dem technischen Mittel der Unifizierung die Anspielung aufnimmt und gegen den Angreifer wendet. Der Eindruck des Witzigen wird hier so sehr von der Tendenz bestimmt, daß wir angesichts der witzigen Entgegnung zu vergessen neigen, daß die Frage des Angreifers selbst durch Anspielung witzig ist.

Die Verhinderung der Schmähung oder beleidigenden Entgegnung durch äußere Umstände ist ein so häufiger Fall, daß der tendenziöse Witz mit ganz besonderer Vorliebe zur Ermöglichung der Aggression oder der Kritik gegen Höhergestellte, die Autorität in Anspruch nehmen, verwendet wird. Der Witz stellt

dann eine Auflehnung gegen solche Autorität, eine Befreiung von dem Drucke derselben dar. In diesem Moment liegt ja auch der Reiz der Karikatur, über welche wir selbst dann lachen, wenn sie schlecht geraten ist, bloß weil wir ihr die Auflehnung gegen die Autorität als Verdienst anrechnen.

Wenn wir im Auge behalten, daß der tendenziöse Witz sich so sehr zum Angriff auf Großes, Würdiges und Mächtiges eignet, das durch innerliche Hemmungen oder äußerliche Umstände gegen direkte Herabsetzung geschützt ist, so werden wir zu einer besonderen Auffassung gewisser Gruppen von Witzen gedrängt, die sich mit minderwertigen und ohnmächtigen Personen abzugeben scheinen. Ich meine die Heiratsvermittlergeschichten, von denen wir einzelne bei der Untersuchung der mannigfaltigen Techniken des Gedankenwitzes kennengelernt haben. In einigen derselben, z. B. in den Beispielen „Taub ist sie auch" und „Wer borgt denn den Leuten was!" ist der Vermittler als ein unvorsichtiger und gedankenloser Mensch verlacht worden, der dadurch komisch wird, daß ihm die Wahrheit gleichsam automatisch entwischt. Aber reimt sich einerseits das, was wir von der Natur des tendenziösen Witzes erfahren haben, und anderseits die Größe unseres Wohlgefallens an diesen Geschichten mit der Armseligkeit der Personen zusammen, über die der Witz zu lachen scheint? Sind das des Witzes würdige Gegner? Geht es nicht vielmehr so zu, daß der Witz die Vermittler nur vorschiebt, um etwas Bedeutsameres zu treffen, daß er, wie das Sprichwort sagt, auf den Sack schlägt, während er den Esel meint? Diese Auffassung ist wirklich nicht abzuweisen.

Die obige Deutung der Vermittlergeschichten läßt eine Fortsetzung zu. Es ist wahr, daß ich auf dieselbe nicht einzugehen brauche, daß ich mich begnügen kann, in diesen Geschichten „Schwänke" zu sehen und ihnen den Charakter des Witzes abzusprechen. Eine solche subjektive Bedingtheit des Witzes besteht also auch; wir sind jetzt auf sie aufmerksam geworden

und werden sie späterhin untersuchen müssen. Sie besagt, daß nur das ein Witz ist, was ich als einen Witz gelten lasse. Was für mich ein Witz ist, kann für einen anderen bloß eine komische Geschichte sein. Gestattet aber ein Witz diesen Zweifel, so kann es nur daher rühren, daß er eine Schauseite, eine — in unseren Fällen komische — Fassade hat, an welcher sich der Blick des einen ersättigt, während ein anderer versuchen kann, hinter dieselbe zu spähen. Der Verdacht darf auch rege werden, daß diese Fassade dazu bestimmt ist, den prüfenden Blick zu blenden, daß solche Geschichten also etwas zu verbergen haben.

Jedenfalls, wenn unsere Vermittlergeschichten Witze sind, so sind sie um so bessere Witze, weil sie dank ihrer Fassade imstande sind zu verbergen, nicht nur, was sie zu sagen haben, sondern auch, daß sie etwas — Verbotenes — zu sagen haben. Die Fortsetzung der Deutung aber, welche dies Verborgene aufdeckt und diese Geschichten mit komischer Fassade als tendenziöse Witze entlarvt, wäre folgende: Jeder, der sich die Wahrheit so in einem unbewachten Moment entschlüpfen läßt, ist eigentlich froh darüber, daß er der Verstellung ledig wird. Das ist eine richtige und tief reichende psychologische Einsicht. Ohne solche innerliche Zustimmung läßt sich niemand von dem Automatismus, der hier die Wahrheit an den Tag bringt, übermannen.[1] Hiemit wandelt sich aber die lächerliche Person des Schadchen in eine bedauernswert sympathische. Wie selig muß der Mann sein, die Last der Verstellung endlich abwerfen zu können, wenn er sofort die erste Gelegenheit benützt, um das letzte Stück der Wahrheit herauszuschreien! Sowie er merkt, daß die Sache verloren ist, daß die Braut dem jungen Manne nicht gefällt, verrät er gern, daß sie noch einen versteckten Fehler hat, der jenem nicht aufgefallen ist, oder er bedient sich des Anlasses, ein für ein Detail

1) Es ist derselbe Mechanismus, der das „Versprechen“ und andere Phänomene des Selbstverrats beherrscht. Siehe „Zur Psychopathologie des Alltagslebens“ [Ges. Schriften, Bd. IV].

entscheidendes Argument anzuführen, um dabei den Leuten, in deren Dienst er arbeitet, seine Verachtung auszudrücken: Ich bitt' Sie, wer borgt denn den Leuten was! Die ganze Lächerlichkeit fällt nun auf die in der Geschichte nur gestreiften Eltern, die solchen Schwindel für gestattet halten, um nur ihre Töchter an den Mann zu bringen, auf die Erbärmlichkeit der Mädchen, die sich unter solchen Veranstaltungen verheiraten lassen, auf die Unwürdigkeit der Ehen, die nach solchen Einleitungen geschlossen werden. Der Vermittler ist der richtige Mann, der solche Kritik zum Ausdruck bringen darf, denn er weiß am meisten von diesen Mißbräuchen, er darf sie aber nicht laut verkünden, denn er ist ein armer Mann, der gerade nur von deren Ausnützung leben kann. In einem ähnlichen Konflikt befindet sich aber auch der Volksgeist, der diese und ähnliche Geschichten geschaffen hat; denn er weiß, die Heiligkeit der geschlossenen Ehen leidet arg durch den Hinweis auf die Vorgänge bei der Eheschließung.

Erinnern wir uns auch der Bemerkung bei der Untersuchung der Witztechnik, daß Widersinn im Witz häufig Spott und Kritik in dem Gedanken hinter dem Witz ersetzen, worin es die Witzarbeit übrigens der Traumarbeit gleichtut; wir finden diesen Sachverhalt hier von neuem bestätigt. Daß Spott und Kritik nicht der Person des Vermittlers gelten, der in den vorigen Beispielen nur als der Prügelknabe des Witzes auftritt, wird durch eine andere Reihe von Witzen erwiesen, in denen der Vermittler ganz im Gegenteile als überlegene Person gezeichnet ist, deren Dialektik sich jeder Schwierigkeit gewachsen erweist. Es sind Geschichten mit logischer anstatt der komischen Fassade, sophistische Gedankenwitze. In einer derselben (S. 66) weiß der Vermittler den Fehler der Braut, daß sie hinkt, hinwegzudisputieren. Es sei wenigstens eine „fertige Sache", eine andere Frau mit geraden Gliedern sei hingegen in beständiger Gefahr hinzufallen und sich ein Bein zu brechen, und dann kämen die Krankheit, die Schmerzen, die Behandlungskosten, die man sich bei der bereits Hinkenden erspare.

Oder in einer anderen Geschichte weiß er eine ganze Reihe von Ausstellungen des Bewerbers an der Braut, jede einzeln mit guten Argumenten, zurückzuweisen, um ihm dann bei der letzten, unbeschönbaren, entgegenzuhalten: Was wollen Sie, gar kein' Fehler soll sie haben?, als ob von den früheren Einwendungen nicht doch ein notwendiger Rest übrig geblieben wäre. Es ist nicht schwer, bei beiden Beispielen die schwache Stelle in der Argumentation nachzuweisen; wir haben dies auch bei der Untersuchung der Technik getan. Aber nun interessiert uns etwas anderes. Wenn der Rede des Vermittlers so starker logischer Schein geliehen wird, der sich bei sorgfältiger Prüfung als Schein zu erkennen gibt, so ist die Wahrheit dahinter, daß der Witz dem Vermittler recht gibt; der Gedanke getraut sich nicht, ihm ernsthaft recht zu geben, ersetzt diesen Ernst durch den Schein, den der Witz vorbringt, aber der Scherz verrät hier wie so häufig den Ernst. Wir werden nicht irregehen, wenn wir von all den Geschichten mit logischer Fassade annehmen, daß sie das wirklich meinen, was sie mit absichtlich fehlerhafter Begründung behaupten. Erst diese Verwendung des Sophismas zur versteckten Darstellung der Wahrheit verleiht ihm den Charakter des Witzes, der also hauptsächlich von der Tendenz abhängt. Was in beiden Geschichten angedeutet werden soll, ist nämlich, daß der Bewerber sich wirklich lächerlich macht, wenn er die einzelnen Vorzüge der Braut so sorgsam zusammensucht, die doch alle hinfällig sind, und wenn er dabei vergißt, daß er vorbereitet sein muß, ein Menschenkind mit unvermeidlichen Fehlern zu seinem Weibe zu machen, während doch die einzige Eigenschaft, welche die Ehe mit der mehr oder minder mangelhaften Persönlichkeit der Frau erträglich machen würde, die gegenseitige Zuneigung und Bereitwilligkeit zur liebevollen Anpassung wäre, von der bei dem ganzen Handel nicht die Rede ist.

Die in diesen Beispielen enthaltene Verspottung des Ehewerbers, bei welcher nun der Vermittler ganz passend die Rolle des Überlegenen spielt, wird in anderen Geschichten weit deutlicher zum

Ausdruck gebracht. Je deutlicher diese Geschichten sind, desto weniger von Witztechnik enthalten sie; sie sind gleichsam nur Grenzfälle des Witzes, mit dessen Technik sie nur mehr die Fassadenbildung gemeinsam haben. Infolge der gleichen Tendenz und des Versteckens derselben hinter der Fassade kommt ihnen aber die volle Wirkung des Witzes zu. Die Armut an technischen Mitteln läßt außerdem verstehen, daß viele Witze dieser Art das komische Element des Jargons, das ähnlich der Witztechnik wirkt, nicht ohne starke Einbuße entbehren können.

Eine solche Geschichte, die bei aller Kraft des tendenziösen Witzes nichts mehr von dessen Technik erkennen läßt, ist die folgende: Der Vermittler fragt: „Was verlangen Sie von Ihrer Braut?“ — Antwort: „Schön muß sie sein, reich muß sie sein und gebildet.“ — „Gut,“ sagt der Vermittler, „aber daraus mach' ich drei Partien.“ Hier wird der Verweis dem Manne direkt erteilt, nicht mehr in der Einkleidung eines Witzes.

In den bisherigen Beispielen richtete sich die verhüllte Aggression noch gegen Personen, in den Vermittlerwitzen gegen alle Parteien, die an dem Handel der Eheschließung beteiligt sind: Braut, Bräutigam und deren Eltern. Die Angriffsobjekte des Witzes können aber ebensowohl Institutionen sein, Personen, insoferne sie Träger derselben sind, Satzungen der Moral oder der Religion, Lebensanschauungen, die ein solches Ansehen genießen, daß der Einspruch gegen sie nicht anders als in der Maske eines Witzes, und zwar eines durch seine Fassade gedeckten Witzes auftreten kann. Mögen der Themata wenige sein, auf die dieser tendenziöse Witz abzielt, seine Formen und Einkleidungen sind äußerst mannigfaltig. Ich glaube, wir tun recht, diese Gattung von tendenziösem Witz durch einen besonderen Namen auszuzeichnen. Welcher Name der geeignete ist, wird sich ergeben, nachdem wir einige Beispiele dieser Gattung gedeutet haben.

Ich erinnere an die beiden Geschichten vom verarmten Gourmand, der bei „Lachs mit Mayonnaise“ betroffen wird, und vom

trunksüchtigen Lehrer, die wir als sophistische Verschiebungswitze kennen gelernt haben, und führe deren Deutung fort. Wir haben seitdem gehört, daß, wenn der Schein der Logik an die Fassade einer Geschichte geheftet ist, der Gedanke wohl im Ernst sagen möchte: Der Mann hat recht, des entgegenstehenden Widerspruches wegen aber sich nicht getraut, dem Manne anders recht zu geben als in einem Punkte, in dem sein Unrecht leicht nachzuweisen ist. Die gewählte „Pointe" ist das richtige Kompromiß zwischen seinem Recht und seinem Unrecht, was freilich keine Entscheidung ist, aber wohl dem Konflikt in uns selbst entspricht. Die beiden Geschichten sind einfach epikureisch, sie sagen: Ja, der Mann hat recht, es gibt nichts Höheres als den Genuß, und es ist ziemlich gleichgültig, auf welche Art man sich ihn verschafft. Das klingt furchtbar unmoralisch und ist wohl auch nicht viel besser, aber im Grunde ist es nichts anderes als das „*Carpe diem*" des Poeten, der sich auf die Unsicherheit des Lebens und auf die Unfruchtbarkeit der tugendhaften Entsagung beruft. Wenn die Idee, daß der Mann im Witz von „Lachs mit Mayonnaise" recht haben soll, auf uns so abstoßend wirkt, so rührt dies nur von der Illustration der Wahrheit an einem Genuß niedrigster Art, der uns sehr entbehrlich scheint, her. In Wirklichkeit hat jeder von uns Stunden und Zeiten gehabt, in denen er dieser Lebensphilosophie ihr Recht zugestanden und der Morallehre vorgehalten hat, daß sie nur zu fordern verstand, ohne zu entschädigen. Seitdem die Anweisung auf das Jenseits, in dem sich alle Entsagung durch Befriedigung lohnen soll, von uns nicht mehr geglaubt wird — es gibt übrigens sehr wenig Fromme, wenn man die Entsagung zum Kennzeichen des Glaubens macht, — seitdem wird das „*Carpe diem*" zur ernsten Mahnung. Ich will die Befriedigung gern aufschieben, aber weiß ich denn, ob ich morgen noch da sein werde?

„*Di doman' non c'è certezza.*"[1]

1) Lorenzo dei Medici.

Ich will gern auf alle von der Gesellschaft verpönten Wege der Befriedigung verzichten, aber bin ich sicher, daß mir die Gesellschaft diese Entsagung lohnen wird, indem sie mir — wenn auch mit einem gewissen Aufschub — einen der erlaubten Wege öffnet? Es läßt sich laut sagen, was diese Witze flüstern, daß die Wünsche und Begierden des Menschen ein Recht haben, sich vernehmbar zu machen neben der anspruchsvollen und rücksichtslosen Moral, und es ist in unseren Tagen in nachdrücklichen und packenden Sätzen gesagt worden, daß diese Moral nur die eigennützige Vorschrift der wenigen Reichen und Mächtigen ist, welche jederzeit ohne Aufschub ihre Wünsche befriedigen können. Solange die Heilkunst es nicht weiter gebracht hat, unser Leben zu sichern, und solange die sozialen Einrichtungen nicht mehr dazu tun, es erfreulicher zu gestalten, so lange kann die Stimme in uns, die sich gegen die Moralanforderungen auflehnt, nicht erstickt werden. Jeder ehrliche Mensch wird wenigstens bei sich dieses Zugeständnis endlich machen. Die Entscheidung in diesem Konflikt ist erst auf dem Umwege über eine neue Einsicht möglich. Man muß sein Leben so an das anderer knüpfen, sich so innig mit anderen identifizieren können, daß die Verkürzung der eigenen Lebensdauer überwindbar wird, und man darf die Forderungen der eigenen Bedürfnisse nicht unrechtmäßig erfüllen, sondern muß sie unerfüllt lassen, weil nur der Fortbestand so vieler unerfüllter Forderungen die Macht entwickeln kann, die gesellschaftliche Ordnung abzuändern. Aber nicht alle persönlichen Bedürfnisse lassen sich in solcher Art verschieben und auf andere übertragen, und eine allgemein- und endgültige Lösung des Konflikts gibt es nicht.

Wir wissen nun, wie wir Witze wie die letztgedeuteten zu benennen haben; es sind zynische Witze, was sie verhüllen, sind Zynismen.

Unter den Institutionen, die der zynische Witz anzugreifen pflegt, ist keine wichtiger, eindringlicher durch Moralvorschriften

geschützt, aber dennoch zum Angriff einladender als das Institut der Ehe, dem also auch die meisten zynischen Witze gelten. Kein Anspruch ist ja persönlicher als der auf sexuelle Freiheit, und nirgends hat die Kultur eine stärkere Unterdrückung zu üben versucht als auf dem Gebiete der Sexualität. Für unsere Absichten mag ein einziges Beispiel genügen, die auf S. 84 erwähnte „Eintragung in das Stammbuch des Prinzen Karneval“:

„Eine Frau ist wie ein Regenschirm — man nimmt sich dann doch einen Komfortabel.“

Die komplizierte Technik dieses Beispiels haben wir bereits erörtert: ein verblüffender, anscheinend unmöglicher Vergleich, der aber, wie wir jetzt sehen, an sich nicht witzig ist, ferner eine Anspielung (Komfortabel = öffentliches Fuhrwerk) und als stärkstes technisches Mittel eine die Unverständlichkeit erhöhende Auslassung. Die Vergleichung wäre in folgender Art auszuführen: Man heiratet, um sich gegen die Anfechtungen der Sinnlichkeit zu sichern, und dann stellt sich doch heraus, daß die Ehe keine Befriedigung eines etwas stärkeren Bedürfnisses gestattet, geradeso wie man einen Regenschirm mitnimmt, um sich gegen den Regen zu schützen, und dann im Regen doch naß wird. In beiden Fällen muß man sich um stärkeren Schutz umsehen, hier öffentliches Fuhrwerk, dort für Geld zugängliche Frauen nehmen. Jetzt ist der Witz fast völlig durch Zynismus ersetzt. Daß die Ehe nicht die Veranstaltung ist, die Sexualität des Mannes zu befriedigen, getraut man sich nicht laut und öffentlich zu sagen, wenn man nicht etwa von der Wahrheitsliebe und dem Reformeifer eines Christian v. Ehrenfels[1] dazu gedrängt wird. Die Stärke dieses Witzes liegt nun darin, daß er es doch — auf allerlei Umwegen — gesagt hat.

Ein für den tendenziösen Witz besonders günstiger Fall wird hergestellt, wenn die beabsichtigte Kritik der Auflehnung sich

1) S. dessen Aufsätze in der Politisch-anthropologischen Revue II, 1903.

gegen die eigene Person richtet, vorsichtiger ausgedrückt, eine Person, an der die eigene Anteil hat, eine Sammelperson also, das eigene Volk zum Beispiel. Diese Bedingung der Selbstkritik mag uns erklären, daß gerade auf dem Boden des jüdischen Volkslebens eine Anzahl der trefflichsten Witze erwachsen sind, von denen wir ja hier reichliche Proben gegeben haben. Es sind Geschichten, die von Juden geschaffen und gegen jüdische Eigentümlichkeiten gerichtet sind. Die Witze, die von Fremden über Juden gemacht werden, sind zu allermeist brutale Schwänke, in denen der Witz durch die Tatsache erspart wird, daß der Jude den Fremden als komische Figur gilt. Auch die Judenwitze, die von Juden herrühren, geben dies zu, aber sie kennen ihre wirklichen Fehler wie deren Zusammenhang mit ihren Vorzügen, und der Anteil der eigenen Person an dem zu Tadelnden schafft die sonst schwierig herzustellende subjektive Bedingung der Witzarbeit. Ich weiß übrigens nicht, ob es sonst noch häufig vorkommt, daß sich ein Volk in solchem Ausmaß über sein eigenes Wesen lustig macht.

Als Beispiel hiefür kann ich auf die S. 86 erwähnte Geschichte hinweisen, wie ein Jude in der Eisenbahn sofort alle Dezenz des Betragens aufgibt, nachdem er den Ankömmling im Coupé als Glaubensgenossen erkannt hat. Wir haben diesen Witz als Beleg für die Veranschaulichung durch ein Detail, Darstellung durch ein Kleinstes, kennengelernt; er soll die demokratische Denkungsart der Juden schildern, die keinen Unterschied von Herren und Knechten anerkennt, aber leider auch Disziplin und Zusammenwirken stört. Eine andere, besonders interessante Reihe von Witzen schildert die Beziehungen der armen und der reichen Juden zu einander; ihre Helden sind der „Schnorrer“ und der mildtätige Hausherr oder der Baron. Der Schnorrer, der alle Sonntage in demselben Haus als Gast zugelassen wird, erscheint eines Tages in Begleitung eines unbekannten jungen Mannes, der Miene macht, sich mit zu Tische zu setzen. Wer ist das? fragt der Hausherr und erhält die Antwort: Das ist mein Schwiegersohn seit voriger

Woche; ich hab' ihm die Kost versprochen das erste Jahr. Die Tendenz dieser Geschichten ist stets die nämliche; sie wird in folgender am deutlichsten hervortreten: Der Schnorrer bettelt beim Baron um das Geld für eine Badereise nach Ostende; der Arzt hat ihm wegen seiner Beschwerden ein Seebad empfohlen. Der Baron findet, Ostende sei ein besonders kostspieliger Aufenthalt; ein wohlfeilerer würde es auch tun. Aber der Schnorrer lehnt den Vorschlag mit den Worten ab: Herr Baron, für meine Gesundheit ist mir nichts zu teuer. Das ist ein prächtiger Verschiebungswitz, den wir als Muster für seine Gattung hätten nehmen können. Der Baron will offenbar sein Geld ersparen, der Schnorrer antwortet aber, als sei das Geld des Barons sein eigenes, das er dann allerdings minder hochschätzen darf als seine Gesundheit. Man wird hier aufgefordert, über die Frechheit des Anspruchs zu lachen, aber diese Witze sind ausnahmsweise nicht mit einer das Verständnis irreführenden Fassade ausgestattet. Die Wahrheit dahinter ist, daß der Schnorrer, der das Geld des Reichen in Gedanken wie eigenes behandelt, nach den heiligen Vorschriften der Juden wirklich fast das Recht zu dieser Verwechslung hat. Natürlich richtet sich die Auflehnung, die diesen Witz geschaffen hat, gegen das selbst den Frommen schwer bedrückende Gesetz.

Eine andere Geschichte erzählt: Ein Schnorrer begegnet auf der Treppe des Reichen einen Genossen im Gewerbe, der ihm abrät, seinen Weg fortzusetzen. „Geh heute nicht hinauf, der Baron ist heute schlecht aufgelegt, er gibt niemand mehr als einen Gulden." — „Ich werde doch hinaufgehen", sagt der erste Schnorrer. „Warum soll ich ihm den einen Gulden schenken? Schenkt er mir 'was?"

Dieser Witz bedient sich der Technik des Widersinnes, indem er den Schnorrer in demselben Moment behaupten läßt, der Baron schenke ihm nichts, in dem er sich anschickt, um das Geschenk zu betteln. Aber der Widersinn ist nur ein scheinbarer;

es ist beinahe richtig, daß ihm der Reiche nichts schenkt, da er durch das Gesetz verpflichtet ist, ihm Almosen zu geben, und ihm, strenge genommen, dankbar sein muß, daß er ihm die Gelegenheit zum Wohltun verschafft. Die gemeine, bürgerliche Auffassung des Almosens liegt hier mit der religiösen im Streit; sie revoltiert offen gegen die religiöse in der Geschichte vom Baron, der, durch die Leidenserzählung des Schnorrers tief ergriffen, seinen Dienern schellt: Werfts ihn hinaus; er bricht mir das Herz! Diese offene Darlegung der Tendenz stellt wieder einen Grenzfall des Witzes her. Von der nicht mehr witzigen Klage: „Es ist wirklich kein Vorzug, ein Reicher unter Juden zu sein. Das fremde Elend läßt einen nicht zum Genuß des eigenen Glückes kommen", entfernen sich diese letzten Geschichten fast nur durch die Veranschaulichung in einer einzelnen Situation.

Von einem tief pessimistischen Zynismus zeugen andere Geschichten, die technisch wiederum Grenzfälle des Witzes darstellen, wie die nachstehende: Ein Schwerhöriger konsultiert den Arzt, der die richtige Diagnose macht, der Patient trinke wahrscheinlich zu viel Branntwein und sei darum taub. Er rät ihm davon ab, der Schwerhörige verspricht den Rat zu beherzigen. Nach einer Weile trifft ihn der Arzt auf der Straße und fragt ihn laut, wie es ihm gehe. Ich danke, ist die Antwort. Sie brauchen nicht so zu schreien, Herr Doktor, ich habe das Trinken aufgegeben und hör' wieder gut. Nach einer weiteren Weile wiederholt sich die Begegnung. Der Doktor fragt mit gewöhnlicher Stimme nach seinem Befinden, merkt aber, daß er nicht verstanden wird. Wie? Was? — Mir scheint, Sie trinken wieder Branntwein, schreit ihm der Doktor ins Ohr, und darum hören Sie wieder nichts. Sie können recht haben, antwortet der Schwerhörige. Ich hab' wieder angefangen zu trinken Branntwein, aber ich will Ihnen sagen: warum. Solange ich nicht getrunken hab', hab' ich gehört; aber alles, was ich gehört, war nicht so gut wie der Branntwein. — Technisch ist dieser Witz nichts anderes als eine Veranschaulichung;

der Jargon, die Künste der Erzählung müssen dazu dienen, das Lachen zu erwecken, aber dahinter lauert die traurige Frage: Hat der Mann mit seiner Wahl nicht recht?

Es ist das mannigfaltige hoffnungslose Elend des Juden, auf welches diese pessimistischen Geschichten anspielen, die ich dieses Zusammenhanges wegen dem tendenziösen Witz anreihen muß.

Andere in ähnlichem Sinne zynische Witze, und zwar nicht nur Judengeschichten, greifen religiöse Dogmen und den Gottesglauben selber an. Die Geschichte vom „Kück des Rabbi“, deren Technik in dem Denkfehler der Gleichstellung von Phantasie und Wirklichkeit bestand (auch die Auffassung als Verschiebung wäre haltbar), ist ein solcher zynischer oder kritischer Witz, der sich gegen die Wundertäter und gewiß auch gegen den Wunderglauben richtet. Einen direkt blasphemischen Witz soll Heine in der Situation des Sterbenden gemacht haben. Als der freundliche Priester ihn auf Gottes Gnade verwies und ihm Hoffnung machte, daß er bei Gott Vergebung für seine Sünden finden werde, soll er geantwortet haben: *Bien sûr, qu'il me pardonnera; c'est son métier.* Das ist ein herabsetzender Vergleich, technisch etwa nur vom Werte einer Anspielung, denn ein *métier*, Geschäft oder Beruf, hat etwa ein Handwerker oder ein Arzt, und zwar hat er nur ein einziges *métier.* Die Stärke des Witzes liegt aber in seiner Tendenz. Er soll nichts anderes sagen als: Gewiß wird er mir verzeihen, dazu ist er ja da, zu keinem anderen Zweck habe ich ihn mir angeschafft (wie man sich seinen Arzt, seinen Advokaten hält). Und so regt sich noch in dem machtlos daliegenden Sterbenden das Bewußtsein, daß er sich Gott erschaffen und ihn mit Macht ausgestattet hat, um sich seiner bei Gelegenheit zu bedienen. Das vermeintliche Geschöpf gibt sich noch kurz vor seiner Vernichtung als den Schöpfer zu erkennen.

*

Zu den bisher behandelten Gattungen des tendenziösen Witzes,
dem entblößenden oder obszönen,
dem aggressiven (feindseligen),
dem zynischen (kritischen, blasphemischen),
möchte ich als vierte und seltenste eine neue anreihen, deren Charakter durch ein gutes Beispiel erläutert werden soll.

Zwei Juden treffen sich im Eisenbahnwagen einer galizischen Station. „Wohin fahrst du?" fragt der eine. „Nach Krakau", ist die Antwort. „Sieh' her, was du für Lügner bist", braust der andere auf. „Wenn du sagst, du fahrst nach Krakau, willst du doch, daß ich glauben soll, du fahrst nach Lemberg. Nun weiß ich aber, daß du wirklich fahrst nach Krakau. Also warum lügst du?"

Diese kostbare Geschichte, die den Eindruck übergroßer Spitzfindigkeit macht, wirkt offenbar durch die Technik des Widersinnes. Der Zweite soll sich Lüge vorwerfen lassen, weil er mitgeteilt, er fahre nach Krakau, was in Wahrheit sein Reiseziel ist! Dieses starke technische Mittel — der Widersinn — ist aber hier mit einer anderen Technik gepaart, der Darstellung durch das Gegenteil, denn nach der unwidersprochenen Behauptung des Ersten lügt der andere, wenn er die Wahrheit sagt, und sagt die Wahrheit mit einer Lüge. Der ernstere Gehalt dieses Witzes ist aber die Frage nach den Bedingungen der Wahrheit; der Witz deutet wiederum auf ein Problem und nützt die Unsicherheit eines unserer gebräuchlichsten Begriffe aus. Ist es Wahrheit, wenn man die Dinge so beschreibt, wie sie sind, und sich nicht darum kümmert, wie der Hörer das Gesagte auffassen wird? Oder ist dies nur jesuitische Wahrheit, und besteht die echte Wahrhaftigkeit nicht viel mehr darin, auf den Zuhörer Rücksicht zu nehmen, und ihm ein getreues Abbild seines eigenen Wissens zu vermitteln? Ich halte Witze dieser Art für genug verschieden von den anderen, um ihnen eine besondere Stellung anzuweisen. Was sie angreifen, ist nicht eine Person oder eine Institution, sondern die Sicherheit

unserer Erkenntnis selbst, eines unserer spekulativen Güter. Der Name „s k e p t i s c h e" Witze würde also für sie der entsprechende sein.

*

Wir haben im Verlaufe unserer Erörterungen über die Tendenzen des Witzes vielleicht mancherlei Aufklärungen gewonnen und gewiß reichliche Anregungen zu weiteren Untersuchungen gefunden; aber die Ergebnisse dieses Abschnittes setzen sich mit denen des vorigen zu einem schwierigen Problem zusammen. Wenn es richtig ist, daß die Lust, die der Witz bringt, einerseits an der Technik, anderseits an der Tendenz haftet, unter welchem gemeinsamen Gesichtspunkt lassen sich etwa diese zwei so verschiedenen Lustquellen des Witzes vereinen?

B

SYNTHETISCHER TEIL



IV

DER LUSTMECHANISMUS UND DIE PSYCHOGENESE DES WITZES

Aus welchen Quellen die eigentümliche Lust fließt, welche uns der Witz bereitet, das stellen wir nun als gesicherte Erkenntnis voran. Wir wissen, daß wir der Täuschung unterliegen können, unser Wohlgefallen am Gedankeninhalt des Satzes mit der eigentlichen Witzeslust zu verwechseln, daß aber diese selbst wesentlich zwei Quellen hat, die Technik und die Tendenzen des Witzes. Was wir nun erfahren möchten, ist, auf welche Weise sich die Lust aus diesen Quellen ergibt, der Mechanismus dieser Lustwirkung.

Es scheint uns, daß sich die gesuchte Aufklärung beim tendenziösen Witz viel leichter ergibt als beim harmlosen. Mit ersterem werden wir also beginnen.

Die Lust beim tendenziösen Witz ergibt sich daraus, daß eine Tendenz befriedigt wird, deren Befriedigung sonst unterblieben wäre. Daß solche Befriedigung eine Lustquelle ist, bedarf keiner weiteren Ausführung. Aber die Art, wie der Witz die Befriedigung herbeiführt, ist an besondere Bedingungen geknüpft, aus denen vielleicht weiterer Aufschluß zu gewinnen ist. Es sind hier zwei Fälle zu unterscheiden. Der einfachere Fall ist, daß der Befriedigung der Tendenz ein äußeres Hindernis im Wege steht,

welches durch den Witz umgangen wird. So fanden wir es z. B. in der Antwort, die Serenissimus auf die Frage erhält, ob die Mutter des Angesprochenen je in der Residenz gelebt habe, oder in der Äußerung des Kunstkenners, dem die zwei reichen Gauner ihre Porträts zeigen: *And where is the Saviour?* Die Tendenz geht in dem einen Fall dahin, einen Schimpf mit Gleichem zu erwidern, im anderen, eine Beschimpfung an Stelle des geforderten Gutachtens von sich zu geben; was ihr entgegensteht, sind rein äußerliche Momente, die Machtverhältnisse der Personen, die von der Beschimpfung betroffen werden. Es mag uns immerhin auffallen, daß diese und analoge Witze tendenziöser Natur, so sehr sie uns auch befriedigen, doch nicht imstande sind, einen starken Lacheffekt hervorzubringen.

Anders, wenn nicht äußere Momente, sondern ein innerliches Hindernis der direkten Verwirklichung der Tendenz im Wege steht, wenn eine innere Regung sich der Tendenz entgegenstellt. Diese Bedingung wäre nach unserer Voraussetzung etwa in den aggressiven Witzen des Herrn N. verwirklicht, in dessen Person eine starke Neigung zur Invektive durch hochentwickelte ästhetische Kultur in Schach gehalten wird. Mit Hilfe des Witzes wird der innere Widerstand für diesen speziellen Fall überwunden, die Hemmung aufgehoben. Dadurch wird wie im Falle des äußeren Hindernisses die Befriedigung der Tendenz ermöglicht, eine Unterdrückung und die mit ihr verbundene „psychische Stauung" vermieden; der Mechanismus der Lustentwicklung wäre insoweit für beide Fälle der nämliche.

Wir verspüren an dieser Stelle allerdings die Neigung, in die Unterschiede der psychologischen Situation für den Fall des äußeren und des inneren Hindernisses tiefer einzugehen, da uns die Möglichkeit vorschwebt, aus der Aufhebung des inneren Hindernisses könne sich ein ungleich höherer Beitrag zur Lust ergeben. Aber ich schlage vor, hier genügsam zu bleiben und uns vorläufig mit der einen Feststellung zu bescheiden, welche

bei dem für uns Wesentlichen verbleibt. Die Fälle des äußerlichen und des inneren Hindernisses unterscheiden sich nur darin, daß hier eine bereits bestehende Hemmung aufgehoben, dort die Herstellung einer neuen vermieden wird. Wir nehmen dann die Spekulation nicht zu sehr in Anspruch, wenn wir behaupten, daß zur Herstellung wie zur Erhaltung einer psychischen Hemmung ein „psychischer Aufwand" erfordert wird. Ergibt sich nun, daß in beiden Fällen der Verwendung des tendenziösen Witzes Lust erzielt wird, so liegt es nahe, anzunehmen, daß solcher Lustgewinn dem ersparten psychischen Aufwand entspreche.

Somit wären wir wiederum auf das Prinzip der Ersparung gestoßen, dem wir zuerst bei der Technik des Wortwitzes begegnet sind. Während wir aber zunächst die Ersparung in dem Gebrauch von möglichst wenig oder möglichst den gleichen Worten zu finden glaubten, ahnt uns hier der weit umfassendere Sinn einer Ersparung an psychischem Aufwand überhaupt, und wir müssen es für möglich halten, durch nähere Bestimmung des noch sehr unklaren Begriffes „psychischer Aufwand" dem Wesen des Witzes näherzukommen.

Eine gewisse Unklarheit, die wir bei der Behandlung des Lustmechanismus beim tendenziösen Witze nicht überwinden konnten, nehmen wir als billige Strafe dafür, daß wir versucht haben, das Kompliziertere vor dem Einfacheren, den tendenziösen Witz vor dem harmlosen aufzuklären. Wir merken uns, daß „Ersparung an Hemmungs- oder Unterdrückungsaufwand" das Geheimnis der Lustwirkung des tendenziösen Witzes zu sein schien, und wenden uns dem Mechanismus der Lust beim harmlosen Witze zu.

Aus geeigneten Beispielen harmlosen Witzes, bei denen keine Störung unseres Urteils durch Inhalt oder Tendenz zu befürchten stand, mußten wir den Schluß ziehen, daß die Techniken des Witzes selbst Lustquellen sind, und wollen nun prüfen, ob sich

diese Lust etwa auf Ersparung an psychischem Aufwand zurückführen lasse. In einer Gruppe dieser Witze (den Wortspielen) bestand die Technik darin, unsere psychische Einstellung auf den Wortklang anstatt auf den Sinn des Wortes zu richten, die (akustische) Wortvorstellung selbst an Stelle ihrer durch Relationen zu den Dingvorstellungen gegebenen Bedeutung treten zu lassen. Wir dürfen wirklich vermuten, daß damit eine große Erleichterung der psychischen Arbeit gegeben ist, und daß wir uns bei der ernsthaften Verwendung der Worte durch eine gewisse Anstrengung von diesem bequemen Verfahren abhalten müssen. Wir können beobachten, daß krankhafte Zustände der Denktätigkeit, in denen die Möglichkeit, psychischen Aufwand auf eine Stelle zu konzentrieren, wahrscheinlich eingeschränkt ist, tatsächlich die Wortklangvorstellung solcher Art gegen die Wortbedeutung in den Vordergrund rücken lassen, und daß solche Kranke in ihren Reden nach den „äußeren“ anstatt nach den „inneren“ Assoziationen der Wortvorstellung, wie die Formel lautet, fortschreiten. Auch beim Kinde, welches ja die Worte noch als Dinge zu behandeln gewohnt ist, bemerken wir die Neigung, hinter gleichem oder ähnlichem Wortlaut gleichen Sinn zu suchen, die zur Quelle vieler von den Erwachsenen belachter Irrtümer wird. Wenn es uns dann im Witz ein unverkennbares Vergnügen bereitet, durch den Gebrauch des nämlichen Wortes oder eines ihm ähnlichen aus dem einen Vorstellungskreis in einen anderen entfernten zu gelangen (wie bei *Home-Roulard* aus dem der Küche in den der Politik), so ist dies Vergnügen wohl mit Recht auf die Ersparung an psychischem Aufwand zurückzuführen. Die Witzeslust aus solchem „Kurzschluß“ scheint auch um so größer zu sein, je fremder die beiden durch das gleiche Wort in Verbindung gebrachten Vorstellungskreise einander sind, je weiter ab sie voneinander liegen, je größer also die Ersparung an Gedankenweg durch das technische Mittel des Witzes ausfällt. Merken wir übrigens an, daß sich der Witz hier eines Mittels der Verknüpfung

bedient, welches vom ernsthaften Denken verworfen und sorgfältig vermieden wird.[1]

Eine zweite Gruppe technischer Mittel des Witzes — Unifizierung, Gleichklang, mehrfache Verwendung, Modifikation bekannter Redensarten, Anspielung auf Zitate — läßt als gemeinsamen Charakter herausheben, daß jedesmal etwas Bekanntes wiedergefunden wird, wo man anstatt dessen etwas Neues hätte erwarten können. Dieses Wiederfinden des Bekannten ist lustvoll, und es kann uns wiederum nicht schwerfallen, solche Lust als Ersparungslust zu erkennen, auf die Ersparung an psychischem Aufwand zu beziehen.

Daß das Wiederfinden des Bekannten, das „Wiedererkennen" lustvoll ist, scheint allgemein zugestanden zu werden. Groos[2] sagt (S. 153): „Das Wiedererkennen ist nun überall, wo es nicht allzusehr mechanisiert ist (wie etwa beim Ankleiden, wo . . .),

---

1) Wenn ich mir hier gestatten darf, der Darstellung im Texte vorzugreifen, so kann ich an dieser Stelle ein Licht auf die Bedingung werfen, welche für den Sprachgebrauch maßgebend scheint, um einen Witz einen „guten" oder einen „schlechten" zu heißen. Wenn ich mittels eines doppelsinnigen oder wenig modifizierten Wortes auf kurzem Wege aus einem Vorstellungskreis in einen anderen geraten bin, während sich zwischen den beiden Vorstellungskreisen nicht auch gleichzeitig eine sinnvolle Verknüpfung ergibt, dann habe ich einen „schlechten" Witz gemacht. In diesem schlechten Witz ist das eine Wort, die „Pointe", die einzig vorhandene Verknüpfung zwischen den beiden disparaten Vorstellungen. Ein solcher Fall ist das oben verwendete Beispiel: *Home-Roulard.* Ein „guter Witz" kommt aber zustande, wenn die Kindererwartung recht behält und mit der Ähnlichkeit der Worte wirklich gleichzeitig eine andere wesentliche Ähnlichkeit des Sinnes angezeigt ist, wie im Beispiel: *Traduttore-Traditore.* Die beiden disparaten Vorstellungen, die hier durch eine äußerliche Assoziation verknüpft sind, stehen außerdem in einem sinnreichen Zusammenhang, welcher eine Wesensverwandtschaft von ihnen aussagt. Die äußerliche Assoziation ersetzt nur den innerlichen Zusammenhang; sie dient dazu, ihn anzuzeigen oder klarzustellen. Der „Übersetzer" heißt nicht nur ähnlich wie der „Verräter"; er ist auch eine Art von Verräter, er führt gleichsam mit Recht seinen Namen.

Der hier entwickelte Unterschied fällt mit der später einzuführenden Scheidung von „Scherz" und „Witz" zusammen. Es wäre aber unrecht, Beispiele wie *Home-Roulard* von der Erörterung über die Natur des Witzes auszuschließen. Sowie wir die eigentümliche Lust des Witzes in Betracht ziehen, finden wir, daß die „schlechten" Witze keineswegs als Witze schlecht, d. h. ungeeignet zur Erzeugung von Lust sind.

2) Die Spiele des Menschen, 1899.

mit Lustgefühlen verbunden. Schon die bloße Qualität der Bekanntheit ist leicht von jenem sanften Behagen begleitet, das Faust erfüllt, wie er nach einer unheimlichen Begegnung wieder in sein Studierzimmer tritt . . .“ „Wenn so der Akt des Wiedererkennens lusterregend ist, so werden wir erwarten dürfen, daß der Mensch darauf verfällt, diese Fähigkeit um ihrer selbst willen zu üben, also spielend mit ihr zu experimentieren. In der Tat hat Aristoteles in der Freude am Wiedererkennen die Grundlage des Kunstgenusses erblickt, und es läßt sich nicht leugnen, daß dieses Prinzip nicht übersehen werden darf, wenn es auch keine so weittragende Bedeutung hat, wie Aristoteles annimmt.“

Groos erörtert dann die Spiele, deren Charakter darin besteht, die Freude am Wiedererkennen dadurch zu steigern, daß man demselben Hindernisse in den Weg legt, also eine „psychische Stauung“ herbeiführt, die mit dem Akt des Erkennens beseitigt ist. Sein Erklärungsversuch verläßt aber die Annahme, daß das Erkennen an sich lustvoll sei, indem er das Vergnügen am Erkennen mit Berufung auf diese Spiele auf die Freude an der Macht, an der Überwindung einer Schwierigkeit zurückführt. Ich halte dieses letztere Moment für sekundär und sehe keinen Anlaß, von der einfacheren Auffassung abzuweichen, daß das Erkennen an sich, d. h. durch Erleichterung des psychischen Aufwands, lustvoll ist, und daß die auf diese Lust gegründeten Spiele sich eben nur des Stauungsmechanismus bedienen, um deren Betrag in die Höhe zu treiben.

Daß Reim, Alliteration, Refrain und andere Formen der Wiederholung ähnlicher Wortklänge in der Dichtung die nämliche Lustquelle, das Wiederfinden des Bekannten, ausnützen, ist gleichfalls allgemein anerkannt. Ein „Machtgefühl“ spielt bei diesen Techniken, die mit der „mehrfachen Verwendung“ beim Witze so große Übereinstimmung zeigen, keine ersichtliche Rolle.

Bei den nahen Beziehungen zwischen Erkennen und Erinnern ist die Annahme nicht mehr gewagt, daß es auch eine Erinnerungs-

lust gebe, d. h. daß der Akt des Erinnerns an sich von einem Lustgefühl ähnlicher Herkunft begleitet sei. Groos scheint einer solchen Annahme nicht abgeneigt zu sein, aber er leitet die Erinnerungslust wiederum vom „Machtgefühl" ab, in dem er den Hauptgrund des Genusses bei fast allen Spielen — wie ich meine, mit Unrecht — sucht.

Auf dem „Wiederfinden des Bekannten" beruht auch die Verwendung eines anderen technischen Hilfsmittels des Witzes, von dem bisher noch nicht die Rede war. Ich meine das Moment der Aktualität, das bei sehr vielen Witzen eine ausgiebige Lustquelle darstellt und einige Eigentümlichkeiten in der Lebensgeschichte der Witze erklärt. Es gibt Witze, die von dieser Bedingung vollkommen frei sind, und in einer Abhandlung über den Witz sind wir genötigt, uns fast ausschließlich solcher Beispiele zu bedienen. Wir können aber nicht vergessen, daß wir vielleicht noch stärker als über solche perennierende Witze über andere gelacht haben, deren Verwendung uns jetzt schwerfällt, weil sie lange Kommentare erfordern und auch mit deren Nachhilfe die einstige Wirkung nicht erreichen würden. Diese letzteren Witze enthielten nun Anspielungen auf Personen und Begebenheiten, die zur Zeit „aktuell" waren, das allgemeine Interesse wachgerufen hatten und noch in Spannung erhielten. Nach dem Erlöschen dieses Interesses, nach der Erledigung der betreffenden Affaire hatten auch diese Witze einen Teil ihrer Lustwirkung, und zwar einen recht beträchtlichen Teil, eingebüßt. So z. B. erscheint mir der Witz, den mein freundlicher Gastgeber machte, als er die herumgereichte Mehlspeise einen „*Home-Roulard*" nannte, heute lange nicht so gut wie damals, als *Home-Rule* eine ständige Rubrik in den politischen Nachrichten unserer Zeitungen war. Versuche ich jetzt das Verdienst dieses Witzes durch die Beschreibung zu würdigen, daß uns das eine Wort mit Ersparung eines großen Denkumweges aus dem Vorstellungskreis der Küche in den so fernliegenden der Politik führe, so hätte ich diese Beschreibung

damals abändern müssen, „daß uns dieses Wort aus dem Vorstellungskreis der Küche in den ihm selbst so fernliegenden Kreis der Politik führe, der aber unseres lebhaften Interesses sicher sei, weil er uns eigentlich unausgesetzt beschäftige.“ Ein anderer Witz: „Dieses Mädchen erinnert mich an Dreyfus; die Armee glaubt nicht an ihre Unschuld“ ist heute, trotzdem alle seine technischen Mittel unverändert geblieben sein müssen, gleichfalls verblaßt. Die Verblüffung durch den Vergleich und die Zweideutigkeit des Wortes „Unschuld“ können es nicht wettmachen, daß die Anspielung, die damals an eine mit frischer Erregung besetzte Angelegenheit rührte, heute an ein erledigtes Interesse erinnert. Ein noch aktueller Witz wie z. B. folgender: Kronprinzessin Louise hatte sich an das Krematorium in Gotha mit der Anfrage gewendet, was eine Verbrennung koste. Die Verwaltung gab ihr die Antwort: „Sonst 5000 Mark, ihr werde man aber nur 3000 Mark berechnen, da sie schon einmal durchgebrannt sei“; ein solcher Witz erscheint heute unwiderstehlich; in einiger Zeit wird er in unserer Schätzung sehr erheblich gesunken sein, und noch eine Weile später, wenn man ihn nicht erzählen kann, ohne in einem Kommentar hinzuzusetzen, wer die Prinzessin Louise war, und wie ihr „Durchgebranntsein“ gemeint ist, wird er trotz des guten Wortspiels wirkungslos bleiben.

Eine große Zahl der im Umlauf befindlichen Witze gelangt so zu einer gewissen Lebensdauer, eigentlich zu einem Lebenslauf, der sich aus einer Blütezeit und einer Verfallszeit zusammensetzt und in völliger Vergessenheit endigt. Das Bedürfnis der Menschen, Lust aus ihren Denkvorgängen zu gewinnen, schafft dann immer neue Witze unter Anlehnung an die neuen Interessen des Tages. Die Lebenskraft der aktuellen Witze ist keine ihnen eigene, sie wird auf dem Wege der Anspielung jenen anderen Interessen entlehnt, deren Ablauf auch das Schicksal des Witzes bestimmt. Das Moment der Aktualität, welches als eine vergängliche Lustquelle zwar, aber als besonders ergiebige zu den

eigenen des Witzes hinzutritt, kann nicht einfach dem Wiederfinden des Bekannten gleichgesetzt werden. Es handelt sich vielmehr um eine besondere Qualifikation des Bekannten, dem die Eigenschaft des Frischen, Rezenten, nicht vom Vergessen Berührten zukommen muß. Auch bei der Traumbildung begegnet man einer besonderen Bevorzugung des Rezenten und kann sich der Vermutung nicht erwehren, daß die Assoziation mit dem Rezenten durch eine eigenartige Lustprämie belohnt, also erleichtert wird.

Die Unifizierung, die ja nur die Wiederholung auf dem Gebiete des Gedankenzusammenhanges anstatt des Materials ist, hat bei G. Th. Fechner eine besondere Anerkennung als Lustquelle des Witzes gefunden. Fechner äußert (Vorschule der Ästhetik I, XVII): „Meines Erachtens spielt in dem Felde, was wir hier vor Augen haben, das Prinzip der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen die Hauptrolle, bedarf aber noch unterstützender Nebenbedingungen, um das Vergnügen, was die hieher gehörigen Fälle gewähren können, mit seinem eigentümlichen Charakter über die Schwelle zu treiben."[1]

In allen diesen Fällen von Wiederholung des nämlichen Zusammenhanges oder des nämlichen Materials von Worten, von Wiederfinden des Bekannten und Rezenten, die dabei verspürte Lust von der Ersparung an psychischem Aufwand abzuleiten, kann uns wohl nicht verwehrt werden, wenn dieser Gesichtspunkt sich fruchtbar zur Aufklärung von Einzelheiten und zur Gewinnung neuer Allgemeinheiten erweist. Wir wissen, daß wir noch die Art, wie die Ersparung zustande kommt, und den Sinn des Ausdrucks „psychischer Aufwand" deutlich zu machen haben.

Die dritte Gruppe der Techniken des Witzes — zumeist des Gedankenwitzes, — welche die Denkfehler, Verschiebungen, den

1) Abschnitt XVII ist überschrieben: Von sinnreichen und witzigen Vergleichen, Wortspielen u. a. Fällen, welche den Charakter der Ergötzlichkeit, Lustigkeit, Lächerlichkeit tragen.

Widersinn, die Darstellung durch das Gegenteil u. a. umfaßt, mag für den ersten Anschein ein besonderes Gepräge tragen und keine Verwandtschaft mit den Techniken des Wiederfindens des Bekannten oder des Ersatzes der Gegenstandsassoziationen durch die Wortassoziationen verraten; es ist nichtsdestoweniger gerade hier sehr leicht, den Gesichtspunkt der Ersparung oder Erleichterung des psychischen Aufwandes zur Geltung zu bringen.

Daß es leichter und bequemer ist, von einem eingeschlagenen Gedankenweg abzuweichen als ihn festzuhalten, Unterschiedenes zusammenzuwerfen als es in Gegensatz zu bringen, und gar besonders bequem, von der Logik verworfene Schlußweisen gelten zu lassen, endlich bei der Zusammenfügung von Worten oder Gedanken von der Bedingung abzusehen, daß sie auch einen Sinn ergeben sollen: dies ist allerdings nicht zweifelhaft, und gerade dies tun die in Rede stehenden Techniken des Witzes. Befremden wird aber die Aufstellung erregen, daß solches Tun der Witzarbeit eine Quelle der Lust eröffnet, da wir gegen alle derartigen Minderleistungen der Denktätigkeit außerhalb des Witzes nur unlustige Abwehrgefühle verspüren können.

Die „Lust am Unsinn", wie wir abkürzend sagen können, ist im ernsthaften Leben allerdings bis zum Verschwinden verdeckt. Um sie nachzuweisen, müssen wir auf zwei Fälle eingehen, in denen sie noch sichtbar ist und wieder sichtbar wird, auf das Verhalten des lernenden Kindes und das des Erwachsenen in toxisch veränderter Stimmung. In der Zeit, da das Kind den Wortschatz seiner Muttersprache handhaben lernt, bereitet es ihm ein offenbares Vergnügen, mit diesem Material „spielend zu experimentieren" (G r o o s), und es fügt die Worte, ohne sich an die Sinnbedingung zu binden, zusammen, um den Lusteffekt des Rhythmus oder des Reimes mit ihnen zu erzielen. Dieses Vergnügen wird ihm allmählich verwehrt, bis ihm nur die sinnreichen Wortverbindungen als gestattete erübrigen. Noch in spätere Jahre ragen dann die Bestrebungen, sich über die erlernten Einschränkungen

im Gebrauche der Worte hinauszusetzen, indem man dieselben durch bestimmte Anhängsel verunstaltet, ihre Formen durch gewisse Veranstaltungen verändert (Reduplikationen, Zittersprache) oder sich sogar für den Gebrauch unter den Gespielen eine eigene Sprache zurechtmacht, Bemühungen, welche dann bei den Geisteskranken gewisser Kategorien wieder auftauchen.

Ich meine, welches immer das Motiv war, dem das Kind folgte, als es mit solchen Spielen begann, in weiterer Entwicklung gibt es sich ihnen mit dem Bewußtsein, daß sie unsinnig sind, hin und findet das Vergnügen in diesem Reiz des von der Vernunft Verbotenen. Es benützt nun das Spiel dazu, sich dem Drucke der kritischen Vernunft zu entziehen. Weit gewaltiger sind aber die Einschränkungen, die bei der Erziehung zum richtigen Denken und zur Sonderung des in der Realität Wahren vom Falschen Platz greifen müssen, und darum ist die Auflehnung gegen den Denk- und Realitätszwang eine tiefgreifende und lang anhaltende; selbst die Phänomene der Phantasiebetätigung fallen unter diesen Gesichtspunkt. Die Macht der Kritik ist in dem späteren Abschnitt der Kindheit und in der über die Pubertät hinausreichenden Periode des Lernens meist so sehr gewachsen, daß die Lust am „befreiten Unsinn“ sich nur selten direkt zu äußern wagt. Man getraut sich nicht, Widersinn auszusprechen; aber die für den Buben charakteristische Neigung zu widersinnigem, zweckwidrigem Tun scheint mir ein direkter Abkömmling der Lust am Unsinn zu sein. In pathologischen Fällen sieht man leicht diese Neigung soweit gesteigert, daß sie wieder die Reden und Antworten des Schülers beherrscht; bei einigen in Neurose verfallenen Gymnasiasten konnte ich mich überzeugen, daß die unbewußt wirkende Lust an dem von ihnen produzierten Unsinn an ihren Fehlleistungen nicht minderen Anteil hatte als ihre wirkliche Unwissenheit.

Der Student gibt es dann nicht auf, gegen den Denk- und Realitätszwang zu demonstrieren, dessen Herrschaft er doch immer

unduldsamer und uneingeschränkter werden verspürt. Ein guter Teil des studentischen Ulks gehört dieser Reaktion an. Der Mensch ist eben ein „unermüdlicher Lustsucher" — ich weiß nicht mehr, bei welchem Autor ich diesen glücklichen Ausdruck gefunden habe — und jeder Verzicht auf eine einmal genossene Lust wird ihm sehr schwer. Mit dem heiteren Unsinn des Bierschwefels versucht der Student, sich die Lust aus der Freiheit des Denkens zu retten, die ihm durch die Schulung des Kollegs immer mehr verloren geht. Ja noch viel später, wenn er als gereifter Mann mit anderen auf dem wissenschaftlichen Kongresse zusammengetroffen ist und sich wieder als Lernender gefühlt hat, muß nach Schluß der Sitzung die Kneipzeitung, welche die neugewonnenen Einsichten ins Unsinnige verzerrt, ihm für die neuzugewachsene Denkhemmung Entschädigung bieten.

„Bierschwefel" und „Kneipzeitung" legen in ihrem Namen Zeugnis dafür ab, daß die Kritik, welche die Lust am Unsinn verdrängt hat, bereits so stark geworden ist, daß sie ohne toxische Hilfsmittel auch nicht zeitweilig beiseite geschoben werden kann. Die Veränderung der Stimmungslage ist das Wertvollste, was der Alkohol dem Menschen leistet, und weshalb dieses „Gift" nicht für jeden gleich entbehrlich ist. Die heitere Stimmung, ob nun endogen entstanden oder toxisch erzeugt, setzt die hemmenden Kräfte, die Kritik unter ihnen, herab und macht damit Lustquellen wieder zugänglich, auf denen die Unterdrückung lastete. Es ist überaus lehrreich zu sehen, wie die Anforderungen an den Witz mit einer Hebung der Stimmungslage sinken. Die Stimmung ersetzt eben den Witz, wie der Witz sich bemühen muß, die Stimmung zu ersetzen, in welcher sich sonst gehemmte Genußmöglichkeiten, unter ihnen die Lust am Unsinn, geltend machen.

„Mit wenig Witz und viel Behagen."

Unter dem Einfluß des Alkohols wird der Erwachsene wieder zum Kinde, dem die freie Verfügung über seinen Gedankenablauf ohne Einhaltung des logischen Zwanges Lust bereitet.

Wir hoffen nun auch dargetan zu haben, daß die Widersinnstechniken des Witzes einer Lustquelle entsprechen. Daß diese Lust aus Ersparung an psychischem Aufwand, Erleichterung vom Zwange der Kritik, hervorgeht, brauchen wir nur zu wiederholen.

Bei einem nochmaligen Rückblick auf die in drei Gruppen gesonderten Techniken des Witzes bemerken wir, daß die erste und dritte dieser Gruppen, die Ersetzung der Dingassoziationen durch die Wortassoziationen und die Verwendung des Widersinns als Wiederherstellungen alter Freiheiten und als Entlastungen von dem Zwang der intellektuellen Erziehung zusammengefaßt werden können; es sind psychische Erleichterungen, die man in einen gewissen Gegensatz zur Ersparung bringen kann, welche die Technik in der zweiten Gruppe ausmacht. Erleichterung des schon bestehenden und Ersparung an erst aufzubietendem psychischen Aufwand, auf diese beiden Prinzipien führt sich also alle Technik des Witzes und somit alle Lust aus diesen Techniken zurück. Die beiden Arten der Technik und der Lustgewinnung fallen übrigens — im großen und ganzen wenigstens — mit der Scheidung des Witzes in Wort- und Gedankenwitz zusammen.

*

Die vorstehenden Erörterungen haben uns unversehens zur Einsicht in eine Entwicklungsgeschichte oder Psychogenese des Witzes geführt, welcher wir nun näher treten wollen. Wir haben Vorstufen des Witzes kennengelernt, deren Entwicklung bis zum tendenziösen Witz wahrscheinlich neue Beziehungen zwischen den verschiedenen Charakteren des Witzes aufdecken kann. Vor allem Witz gibt es etwas, was wir als Spiel oder „Scherz“ bezeichnen können. Das Spiel — verbleiben wir bei diesem Namen — tritt beim Kinde auf, während es Worte verwenden und Gedanken aneinanderfügen lernt. Dieses Spiel folgt wahrscheinlich einem der Triebe, welche das Kind zur Übung seiner Fähigkeiten nötigen (Groos); es stößt dabei auf Lustwirkungen, die sich aus der

Wiederholung des Ähnlichen, aus dem Wiederfinden des Bekannten, dem Gleichklang usw. ergeben und als unvermutete Ersparungen an psychischem Aufwand erklären. Es ist nicht zu verwundern, daß diese Lusteffekte das Kind zur Pflege des Spieles antreiben und es veranlassen, dieselben ohne Rücksicht auf die Bedeutung der Worte und den Zusammenhang der Sätze fortzusetzen. Spiel mit Worten und Gedanken, motiviert durch gewisse Lusteffekte der Ersparung, wäre also die erste Vorstufe des Witzes.

Diesem Spiel macht die Erstarkung eines Moments ein Ende, das als Kritik oder Vernünftigkeit bezeichnet zu werden verdient. Das Spiel wird nun als sinnlos oder direkt widersinnig verworfen; es wird infolge der Kritik unmöglich. Es ist nun auch ausgeschlossen, anders als zufallsweise aus jenen Quellen des Wiederfindens des Bekannten usw. Lust zu beziehen, es sei denn, daß den Heranwachsenden eine lustvolle Stimmung befalle, welche der Heiterkeit des Kindes ähnlich die kritische Hemmung aufhebt. In diesem Falle allein wird das alte Spiel der Lustgewinnung wieder ermöglicht, aber auf diesen Fall mag der Mensch nicht warten und auf die ihm vertraute Lust nicht verzichten. Er sucht also nach Mitteln, welche ihn von der lustvollen Stimmung unabhängig machen; die weitere Entwicklung zum Witze wird von den beiden Bestrebungen, die Kritik zu vermeiden und die Stimmung zu ersetzen, regiert.

Damit setzt die zweite Vorstufe des Witzes ein, der Scherz. Es gilt nun den Lustgewinn des Spieles durchzusetzen und dabei doch den Einspruch der Kritik, der das Lustgefühl nicht aufkommen ließe, zum Schweigen zu bringen. Zu diesem Ziele führt nur ein einziger Weg. Die sinnlose Zusammenstellung von Worten oder die widersinnige Anreihung von Gedanken muß doch einen Sinn haben. Die ganze Kunst der Witzarbeit wird aufgeboten, um solche Worte und solche Gedankenkonstellationen aufzufinden, bei denen diese Bedingung erfüllt ist. Alle technischen Mittel des Witzes finden hier bereits, beim Scherz, Ver-

wendung, auch trifft der Sprachgebrauch zwischen Scherz und Witz keine konsequente Unterscheidung. Was den Scherz vom Witz unterscheidet, ist, daß der Sinn des der Kritik entzogenen Satzes kein wertvoller, kein neuer oder auch nur guter zu sein braucht; es muß sich eben nur so sagen lassen, wenngleich es ungebräuchlich, überflüssig, nutzlos ist, es so zu sagen. Beim Scherz steht die Befriedigung, das von der Kritik Verbotene ermöglicht zu haben, im Vordergrunde.

Ein bloßer Scherz ist es z. B., wenn Schleiermacher die Eifersucht definiert als die Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft. Ein Scherz ist es, wenn der Professor Kästner, der im 18. Jahrhundert in Göttingen Physik lehrte — und Witze machte, — einen Studenten namens Kriegk bei der Inskription nach seinem Alter fragte und auf die Antwort, er sei dreißig Jahre alt, meinte: Ei, so habe ich ja die Ehre, den 30jährigen Krieg zu sehen.[1] Mit einem Scherz antwortete Meister Rokitansky auf die Frage, welchen Berufen sich seine vier Söhne zugewendet hätten: „Zwei heilen und zwei heulen" (zwei Ärzte und zwei Sänger). Die Auskunft war richtig und darum nicht weiter angreifbar; aber sie fügte nichts hinzu, was nicht in dem in Klammern stehenden Ausdruck enthalten gewesen wäre. Es ist unverkennbar, daß die Antwort die andere Form nur wegen der Lust angenommen hat, welche sich aus der Unifizierung und aus dem Gleichklang der beiden Worte ableitet.

Ich meine, wir sehen nun endlich klar. Es hat uns in der Bewertung der Techniken des Witzes immer gestört, daß diese nicht dem Witz allein zu eigen sind, und doch schien das Wesen des Witzes an ihnen zu hängen, da mit ihrer Beseitigung durch die Reduktion Witzcharakter und Witzeslust verloren waren. Nun merken wir, was wir als die Techniken des Witzes beschrieben haben — und in gewissem Sinne fortfahren müssen so zu nennen

---

1) Kleinpaul, Die Rätsel der Sprache, 1890.

— das sind vielmehr die Quellen, aus denen der Witz die Lust bezieht, und wir finden es nicht befremdend, daß andere Verfahren zum nämlichen Zweck aus den gleichen Quellen schöpfen. Die dem Witze eigentümliche und ihm allein zukommende Technik besteht aber in seinem Verfahren, die Anwendung dieser lustbereitenden Mittel gegen den Einspruch der Kritik sicherzustellen, welcher die Lust aufheben würde. Wir können von diesem Verfahren wenig Allgemeines aussagen; die Witzarbeit äußert sich, wie schon erwähnt, in der Auswahl eines solchen Wortmaterials und solcher Denksituationen, welche es gestatten, daß das alte Spiel mit Worten und Gedanken die Prüfung der Kritik bestehe, und zu diesem Zwecke müssen alle Eigentümlichkeiten des Wortschatzes und alle Konstellationen des Gedankenzusammenhanges auf das geschickteste ausgenützt werden. Vielleicht werden wir späterhin noch in die Lage kommen, die Witzarbeit durch eine bestimmte Eigenschaft zu charakterisieren; vorläufig bleibt es unerklärt, wie die dem Witze ersprießliche Auswahl getroffen werden kann. Die Tendenz und Leistung des Witzes, die lustbereitenden Wort- und Gedankenverbindungen vor der Kritik zu schützen, stellt sich aber schon beim Scherz als sein wesentliches Merkmal heraus. Von Anfang an besteht seine Leistung darin, innere Hemmungen aufzuheben und durch sie unzugänglich gewordene Lustquellen ergiebig zu machen, und wir werden finden, daß er diesem Charakter durch seine ganze Entwicklung treu bleibt.

Wir sind nun auch in der Lage, dem Moment des „Sinnes im Unsinn" (vgl. Einleitung, S. 8), welchem von den Autoren eine so große Bedeutung zur Kennzeichnung des Witzes und zur Aufklärung der Lustwirkung beigemessen wird, seine richtige Stellung anzuweisen. Die zwei festen Punkte in der Bedingtheit des Witzes, seine Tendenz, das lustvolle Spiel durchzusetzen, und seine Bemühung, es vor der Kritik der Vernunft zu schützen, erklären ohne weiteres, warum der einzelne Witz, wenn er für die eine Ansicht unsinnig erscheint, für eine andere sinnvoll oder

wenigstens zulässig erscheinen muß. Wie er dies macht, das bleibt die Sache der Witzarbeit; wo es ihm nicht gelungen ist, wird er eben als „Unsinn" verworfen. Wir haben es aber auch nicht nötig, die Lustwirkung des Witzes aus dem Widerstreit der Gefühle abzuleiten, die aus dem Sinn und gleichzeitigen Unsinn des Witzes, sei es direkt, sei es auf dem Wege der „Verblüffung und Erleuchtung", hervorgehen. Ebensowenig besteht für uns eine Nötigung, der Frage näherzutreten, wieso Lust aus der Abwechslung des Für-sinnlos-Haltens und Für-sinnreich-Erkennens des Witzes hervorgehen könne. Die Psychogenese des Witzes hat uns belehrt, daß die Lust des Witzes aus dem Spiel mit Worten oder aus der Entfesselung des Unsinns stammt, und daß der Sinn des Witzes nur dazu bestimmt ist, diese Lust gegen die Aufhebung durch die Kritik zu schützen.

Somit wäre das Problem des wesentlichen Charakters des Witzes bereits am Scherz erklärt. Wir dürfen uns der weiteren Entwicklung des Scherzes bis zu ihrer Höhe im tendenziösen Witz zuwenden. Der Scherz stellt noch die Tendenz voran, uns Vergnügen zu bereiten, und begnügt sich damit, daß seine Aussage nicht unsinnig oder völlig gehaltlos erscheine. Wenn diese Aussage selbst eine gehalt- und wertvolle ist, wandelt sich der Scherz zum Witz. Ein Gedanke, der unseres Interesses würdig gewesen wäre auch in schlichtester Form ausgedrückt, ist nun in eine Form gekleidet, die an und für sich unser Wohlgefallen erregen muß.[1] Gewiß ist eine solche Vergesellschaftung nicht

1) Als Beispiel, welches den Unterschied von Scherz und eigentlichem Witz erkennen läßt, diene das ausgezeichnete Witzwort, mit welchem ein Mitglied des „Bürgerministeriums" in Österreich die Frage nach der Solidarität des Kabinetts beantwortete: „Wie sollen wir füreinander einstehen können, wenn wir einander nicht ausstehen können?" Technik: Verwendung des nämlichen Materials mit geringer (gegensätzlicher) Modifikation; der korrekte und treffende Gedanke: es gibt keine Solidarität ohne persönliches Einvernehmen. Die Gegensätzlichkeit der Modifikation (einstehen—ausstehen) entspricht der vom Gedanken behaupteten Unvereinbarkeit und dient ihr als Darstellung.

ohne Absicht zustande gekommen, müssen wir denken und werden uns bemühen, die der Bildung des Witzes zugrunde liegende Absicht zu erraten. Eine bereits früher, wie beiläufig gemachte Beobachtung wird uns auf die Spur führen. Wir haben oben bemerkt, daß ein guter Witz uns sozusagen einen Gesamteindruck von Wohlgefallen macht, ohne daß wir imstande wären, unmittelbar zu unterscheiden, welcher Anteil der Lust von der witzigen Form, welcher von dem trefflichen Gedankeninhalt herrührt (S. 99). Wir täuschen uns beständig über diese Aufteilung, überschätzen das eine Mal die Güte des Witzes infolge unserer Bewunderung für den in ihm enthaltenen Gedanken, bald umgekehrt den Wert des Gedankens wegen des Vergnügens, das uns die witzige Einkleidung bereitet. Wir wissen nicht, was uns Vergnügen macht und worüber wir lachen. Diese als tatsächlich anzunehmende Unsicherheit unseres Urteils mag das Motiv für die Bildung des Witzes im eigentlichen Sinne abgegeben haben. Der Gedanke sucht die Witzverkleidung, weil er durch sie sich unserer Aufmerksamkeit empfiehlt, uns bedeutsamer, wertvoller erscheinen kann, vor allem aber, weil dieses Kleid unsere Kritik besticht und verwirrt. Wir haben die Neigung, dem Gedanken zugute zu schreiben, was uns an der witzigen Form gefallen hat, sind auch nicht mehr geneigt, etwas unrichtig zu finden, was uns Vergnügen bereitet hat, um uns so die Quelle einer Lust zu verschütten. Hat der Witz uns zum Lachen gebracht, so ist übrigens die für die Kritik ungünstigste Disposition in uns hergestellt, denn dann ist uns von einem Punkte aus jene Stimmung aufgezwungen worden, der bereits das Spiel genügt hat, und die zu ersetzen der Witz mit allen Mitteln bemüht war. Wenngleich wir vorhin festgesetzt haben, daß solcher Witz als harmloser, noch nicht tendenziöser, zu bezeichnen sei, werden wir doch nicht verkennen dürfen, daß streng genommen nur der Scherz tendenzlos ist, d. h. allein der Absicht Lust zu erzeugen dient. Der Witz — mag der in ihm enthaltene Gedanke auch tendenzlos sein, also bloß theo-

retischem Denkinteresse dienen — ist eigentlich nie tendenzlos; er verfolgt die zweite Absicht, den Gedanken durch Vergrößerung zu fördern und ihn gegen die Kritik zu sichern. Er äußert hier wiederum seine ursprüngliche Natur, indem er sich einer hemmenden und einschränkenden Macht, nun dem kritischen Urteil, entgegenstellt.

Diese erste, über die Lusterzeugung hinausgehende Verwendung des Witzes weist den weiteren den Weg. Der Witz ist nun als ein psychischer Machtfaktor erkannt, dessen Gewicht den Ausschlag geben kann, wenn es in diese oder jene Wagschale fällt. Die großen Tendenzen und Triebe des Seelenlebens nehmen ihn für ihre Zwecke in Dienst. Der ursprünglich tendenzlose Witz, der als ein Spiel begann, kommt s e k u n d ä r in Beziehung zu Tendenzen, denen sich nichts, was im Seelenleben gebildet wird, auf die Dauer entziehen kann. Wir wissen bereits, was er im Dienste der entblößenden, feindseligen, zynischen, skeptischen Tendenz zu leisten vermag. Beim obszönen Witz, welcher aus der Zote hervorgegangen ist, macht er aus dem ursprünglich die sexuelle Situation störenden Dritten einen Bundesgenossen, vor dem das Weib sich schämen muß, indem er ihn durch Mitteilung seines Lustgewinns besticht. Bei der aggressiven Tendenz verwandelt er den anfänglich indifferenten Zuhörer durch das nämliche Mittel in einen Mithasser oder Mitverächter und schafft dem Feind ein Heer von Gegnern, wo erst nur ein einziger war. Im ersten Falle überwindet er die Hemmungen der Scham und der Wohlanständigkeit durch die Lustprämie, die er bietet; im zweiten aber wirft er wiederum das kritische Urteil um, welches sonst den Streitfall geprüft hätte. Im dritten und vierten Falle, im Dienste der zynischen und skeptischen Tendenz erschüttert er den Respekt vor Institutionen und Wahrheiten, an die der Hörer geglaubt hat, einerseits indem er das Argument verstärkt, anderseits aber, indem er eine neue Art des Angriffs pflegt. Wo das Argument die Kritik des Hörers auf seine Seite zu ziehen sucht,

ist der Witz bestrebt, diese Kritik zur Seite zu drängen. Es ist kein Zweifel, daß der Witz den psychologisch wirksameren Weg gewählt hat.

Bei dieser Übersicht über die Leistungen des tendenziösen Witzes hat sich uns in den Vordergrund gedrängt, was leichter zu sehen ist, die Wirkung des Witzes auf den, der ihn hört. Für das Verständnis bedeutsamer sind die Leistungen, die der Witz im Seelenleben desjenigen vollbringt, der ihn macht, oder, wie man einzig richtig sagen sollte, dem er einfällt. Wir haben schon einmal den Vorsatz gefaßt — und finden hier Anlaß ihn zu erneuern, — daß wir die psychischen Vorgänge des Witzes mit Rücksicht auf ihre Verteilung auf zwei Personen studieren wollen. Vorläufig wollen wir der Vermutung Ausdruck geben, daß der durch den Witz angeregte psychische Vorgang beim Hörer den beim Schöpfer des Witzes in den meisten Fällen nachbildet. Dem äußerlichen Hindernis, welches beim Hörer überwunden werden soll, entspricht eine innere Hemmung beim Witzigen. Zum mindesten ist beim letzteren die Erwartung des äußerlichen Hindernisses als hemmende Vorstellung vorhanden. In einzelnen Fällen ist das innerliche Hindernis, das durch den tendenziösen Witz überwunden wird, evident; von den Witzen des Herrn N. (S. 113) dürfen wir z. B. annehmen, daß sie nicht nur den Hörern den Genuß der Aggression durch Injurien, sondern vor allem ihm die Produktion derselben ermöglichen. Unter den Arten der innerlichen Hemmung oder Unterdrückung wird eine unseres besonderen Interesses würdig sein, weil sie die weitestgehende ist; sie wird mit dem Namen der „Verdrängung" bezeichnet und an ihrer Leistung erkannt, daß sie die ihr verfallenen Regungen sowie deren Abkömmlinge vom Bewußtwerden ausschließt. Wir werden hören, daß der tendenziöse Witz selbst aus solchen der Verdrängung unterliegenden Quellen Lust zu entbinden vermag. Läßt sich in solcher Art, wie oben angedeutet wurde, die Überwindung äußerer Hindernisse auf die in-

nerer Hemmungen und Verdrängungen zurückführen, so darf man sagen, daß der tendenziöse Witz den Hauptcharakter der Witzarbeit, Lust freizumachen durch Beseitigung von Hemmungen, am deutlichsten von allen Entwicklungsstufen des Witzes erweist. Er verstärkt die Tendenzen, in deren Dienst er sich stellt, indem er ihnen Hilfen aus unterdrückt gehaltenen Regungen zuführt, oder er stellt sich überhaupt in den Dienst unterdrückter Tendenzen.

Man kann gern zugeben, daß dies die Leistungen des tendenziösen Witzes sind, und wird sich doch besinnen müssen, daß man nicht versteht, auf welche Weise ihm diese Leistungen gelingen können. Seine Macht besteht in dem Lustgewinn, den er aus den Quellen des Spielens mit Worten und des befreiten Unsinnes zieht, und wenn man nach den Eindrücken urteilen soll, die man von den tendenzlosen Scherzen empfangen hat, kann man den Betrag dieser Lust unmöglich für so groß halten, daß man ihr die Kraft zur Aufhebung eingewurzelter Hemmungen und Verdrängungen zutrauen könnte. Es liegt hier in der Tat keine einfache Kraftwirkung, sondern ein verwickelteres Auslösungsverhältnis vor. Anstatt den weiten Umweg darzulegen, auf dem ich zur Einsicht in dieses Verhältnis gelangt bin, werde ich es auf kurzem synthetischem Wege darzustellen versuchen.

G. Th. Fechner hat in seiner „Vorschule der Ästhetik" (I. Bd., V) das „Prinzip der ästhetischen Hilfe oder Steigerung" aufgestellt, das er in folgenden Worten ausführt: „Aus dem widerspruchslosen Zusammentreffen von Lustbedingungen, die für sich wenig leisten, geht ein größeres, oft viel größeres Lustresultat hervor, als dem Lustwerte der einzelnen Bedingungen für sich entspricht, ein größeres, als daß es als Summe der Einzelwirkungen erklärt werden könnte; ja es kann selbst durch ein Zusammentreffen dieser Art ein positives Lustergebnis erzielt, die Schwelle der Lust überstiegen werden, wo die einzelnen

Faktoren zu schwach dazu sind; nur daß sie vergleichungsweise mit anderen einen Vorteil der Wohlgefälligkeit spürbar werden lassen müssen."[1] Ich meine, das Thema des Witzes gibt uns nicht viel Gelegenheit, die Richtigkeit dieses Prinzips, das sich an vielen anderen künstlerischen Bildungen erweisen läßt, zu bestätigen. Am Witz haben wir etwas anderes gelernt, was wenigstens in die Nähe dieses Prinzips gehört, daß wir beim Zusammenwirken mehrerer lusterzeugender Faktoren nicht imstande sind, jedem derselben den ihm am Ergebnis wirklich zukommenden Anteil zuzuweisen (siehe S. 100). Man kann aber die in dem Prinzip der Hilfe angenommene Situation variieren und für diese neuen Bedingungen eine Reihe von Fragestellungen erzielen, die der Beantwortung würdig wären. Was geschieht allgemein, wenn in einer Konstellation Lustbedingungen mit Unlustbedingungen zusammentreffen? Wovon hängt dann das Ergebnis und das Vorzeichen desselben ab? Der Fall des tendenziösen Witzes ist ein spezieller unter diesen Möglichkeiten. Es ist eine Regung oder Strebung vorhanden, welche Lust aus einer bestimmten Quelle entbinden wollte und bei ungehindertem Gewähren auch entbinden würde, außerdem besteht eine andere Strebung, welche dieser Lustentwicklung entgegenwirkt, sie also hemmt oder unterdrückt. Die unterdrückende Strömung muß, wie der Erfolg zeigt, um ein Gewisses stärker sein als die unterdrückte, die darum doch nicht aufgehoben ist.

Nun trete eine zweite Strebung hinzu, die aus dem nämlichen Vorgang Lust entbinden würde, wenn auch von anderen Quellen her, die also der unterdrückten gleichsinnig wirkt. Welches kann in solchem Falle der Erfolg sein? Ein Beispiel wird uns besser orientieren, als diese Schematisierung es könnte. Es bestehe die Strebung, eine gewisse Person zu beschimpfen; dieser stehe aber das Anstandsgefühl, die ästhetische Kultur, so sehr im Wege, daß

1) S. 51 der zweiten Auflage, Leipzig 1897. — Die Hervorhebung ist die Fechners.

das Schimpfen unterbleiben muß; könnte es z. B. infolge einer veränderten Affektlage oder Stimmung durchbrechen, so würde dieser Durchbruch der schimpfenden Tendenz nachträglich mit Unlust empfunden werden. Das Schimpfen unterbleibt also. Es biete sich aber die Möglichkeit, aus dem Material der zur Beschimpfung dienenden Worte und Gedanken einen guten Witz zu ziehen, also Lust aus anderen Quellen zu entbinden, denen die nämliche Unterdrückung nicht im Wege steht. Doch müßte diese zweite Lustentwicklung unterbleiben, wenn nicht das Schimpfen zugelassen würde; sowie letzteres aber zugelassen wird, ist mit ihm noch die neue Lustentbindung verbunden. Die Erfahrung am tendenziösen Witze zeigt, daß unter solchen Umständen die unterdrückte Tendenz durch die Hilfe der Witzeslust die Stärke bekommen kann, die sonst stärkere Hemmung zu überwinden. Es wird geschimpft, weil damit der Witz ermöglicht ist. Aber das erzielte Wohlgefallen ist nicht nur das vom Witz erzeugte; es ist unvergleichlich größer, um so viel größer als die Witzeslust, daß wir annehmen müssen, es sei der vorhin unterdrückten Tendenz gelungen, sich etwa ganz ohne Abzug durchzusetzen. Unter diesen Verhältnissen wird beim tendenziösen Witz am ausgiebigsten gelacht.

Vielleicht werden wir durch die Untersuchung der Bedingungen des Lachens dazukommen, uns eine anschaulichere Vorstellung von dem Vorgang der Hilfe des Witzes gegen die Unterdrückung zu bilden. Wir sehen aber auch jetzt, daß der Fall des tendenziösen Witzes ein Spezialfall des Prinzips der Hilfe ist. Eine Möglichkeit der Lustentwicklung tritt zu einer Situation hinzu, in welcher eine andere Lustmöglichkeit verhindert ist, so daß diese für sich allein keine Lust ergeben würde; das Ergebnis ist eine Lustentwicklung, die weit größer ist als die der hinzugetretenen Möglichkeit. Letztere hat gleichsam als Verlockungsprämie gewirkt; mit Hilfe eines dargebotenen kleinen Betrages von Lust ist ein sehr großer, sonst schwer zu erreichender gewonnen worden. Ich habe guten Grund zu vermuten, daß dieses Prinzip einer

Einrichtung entspricht, die sich auf vielen, fern voneinandergelegenen Gebieten des Seelenlebens bewährt, und halte es für zweckmäßig, die zur Auslösung der großen Lustentbindung dienende Lust als Vorlust und das Prinzip als Vorlustprinzip zu bezeichnen.

Wir können nun die Formel für die Wirkungsweise des tendenziösen Witzes aussprechen: Er stellt sich in den Dienst von Tendenzen, um vermittels der Witzeslust als Vorlust durch die Aufhebung von Unterdrückungen und Verdrängungen neue Lust zu erzeugen. Wenn wir nun seine Entwicklung überschauen, dürfen wir sagen, daß der Witz seinem Wesen von Anfang an bis zu seiner Vollendung treu geblieben ist. Er beginnt als ein Spiel, um Lust aus der freien Verwendung von Worten und Gedanken zu ziehen. Sowie das Erstarken der Vernunft ihm dieses Spiel mit Worten als sinnlos und mit Gedanken als unsinnig verwehrt, wandelt er sich zum Scherz, um diese Lustquellen festhalten und aus der Befreiung des Unsinns neue Lust gewinnen zu können. Als eigentlicher, noch tendenzloser, Witz leiht er dann Gedanken seine Hilfe und stärkt sie gegen die Anfechtung des kritischen Urteils, wobei ihm das Prinzip der Verwechslung der Lustquellen dienlich ist, und endlich tritt er großen, mit der Unterdrückung kämpfenden Tendenzen bei, um nach dem Prinzip der Vorlust innere Hemmungen aufzuheben. Die Vernunft — das kritische Urteil — die Unterdrückung, dies sind die Mächte, die er der Reihe nach bekämpft; die ursprünglichen Wortlustquellen hält er fest und eröffnet sich von der Stufe des Scherzes an neue Lustquellen durch die Aufhebung von Hemmungen. Die Lust, die er erzeugt, sei es nun Spiellust oder Aufhebungslust, können wir alle Male von Ersparung an psychischem Aufwand ableiten, falls solche Auffassung nicht dem Wesen der Lust widerspricht und sich noch anderweitig fruchtbar erweist.[1]

1) Eine kurze nachträgliche Berücksichtigung verdienen noch die Unsinnswitze, die in der Darstellung nicht zu ihrem vollen Recht gelangt sind.

Bei der Bedeutung, die unsere Auffassung dem Moment „Sinn im Unsinn" zugesteht, könnte man versucht sein zu fordern, daß jeder Witz ein Unsinnswitz sein müßte. Dies ist aber nicht notwendig, weil nur das Spiel mit Gedanken unvermeidlich zum Unsinn führt, die andere Quelle der Witzeslust, das Spiel mit Worten, diesen Eindruck nur gelegentlich macht und die mit ihm verbundene Kritik nicht regelmäßig aufruft. Die zweifache Wurzel der Witzeslust — aus dem Spiel mit Worten und aus dem Spiel mit Gedanken, die der wichtigsten Einteilung in Wort- und Gedankenwitze entspricht — tritt einer knappen Formulierung allgemeiner Sätze über den Witz als fühlbare Erschwerung entgegen. Das Spielen mit Worten ergibt offenkundige Lust infolge der oben aufgezählten Momente des Erkennens usw. und ist der Unterdrückung infolgedessen nur in geringem Maße unterlegen. Das Spiel mit Gedanken kann durch solche Lust nicht motiviert werden; es ist einer sehr energischen Unterdrückung verfallen, und die Lust, die es liefern kann, ist nur die Lust der aufgehobenen Hemmung; die Witzeslust, kann man demnach sagen, zeige einen Kern von ursprünglicher Spiellust und eine Hülle von Aufhebungslust. — Wir nehmen es natürlich nicht wahr, daß die Lust beim Unsinnswitz daher rührt, daß es uns gelungen ist, einen Unsinn der Unterdrückung zum Trotz freizumachen, während wir ohne weiteres merken, daß ein Spielen mit Worten uns Lust bereitet hat. — Der Unsinn, der im Gedankenwitz stehengeblieben ist, erwirbt sekundär die Funktion, unsere Aufmerksamkeit durch Verblüffung zu spannen, er dient als Verstärkungsmittel für die Wirkung des Witzes, aber nur dann, wenn er aufdringlich ist, so daß die Verblüffung dem Verständnis um ein deutliches Zeitteilchen voraneilen kann. Daß der Unsinn im Witze überdies zur Darstellung eines im Gedanken enthaltenen Urteils verwendet werden kann, ist in den Beispielen S. 59 gezeigt worden. Auch dies ist aber nicht die primäre Bedeutung des Unsinns im Witze.

An die Unsinnswitze kann man eine Reihe von witzähnlichen Produktionen anschließen, für die es an einem passenden Namen fehlt, die aber auf die Bezeichnung „witzig scheinender Blödsinn" Anspruch haben könnten. Es gibt deren ungezählt viele; ich will nur zwei als Proben herausheben: Ein Mann greift bei Tische, als ihm der Fisch serviert wird, zweimal mit beiden Händen in die Mayonnaise und streicht sie sich dann durch die Haare. Vom Nachbar erstaunt angesehen, scheint er seinen Irrtum zu bemerken und entschuldigt sich: Pardon, ich glaubte, es wäre Spinat.

Oder: Das Leben ist eine Kettenbrück', sagt der eine. — Wieso? fragt der andere. — Weiß ich? lautet die Antwort.

Diese extremen Beispiele wirken dadurch, daß sie die Erwartung des Witzes erwecken, so daß man hinter dem Unsinn den verborgenen Sinn zu finden sich bemüht. Man findet aber keinen, sie sind wirklich Unsinn. Unter jener Vorspiegelung ist es für einen Augenblick ermöglicht geworden, die Lust am Unsinn freizumachen. Diese Witze sind nicht ganz ohne Tendenz; es sind „Aufsitzer", sie bereiten dem Erzähler eine gewisse Lust, indem sie den Hörer irreführen und ärgern. Letzterer dämpft dann diesen Ärger durch den Vorsatz, selbst zum Erzähler zu werden.

V

DIE MOTIVE DES WITZES
DER WITZ ALS SOZIALER VORGANG

Von Motiven des Witzes zu reden, schiene überflüssig, da die Absicht Lust zu gewinnen als genügendes Motiv der Witzarbeit anerkannt werden muß. Es ist aber einerseits nicht ausgeschlossen, daß nicht noch andere Motive sich an der Produktion des Witzes beteiligen, und anderseits muß mit Hinblick auf gewisse bekannte Erfahrungen das Thema der subjektiven Bedingtheit des Witzes überhaupt aufgestellt werden.

Zwei Tatsachen fordern vor allem dazu auf. Obwohl die Witzarbeit ein vortrefflicher Weg ist, um aus den psychischen Vorgängen Lust zu gewinnen, so sieht man doch, daß nicht alle Menschen in gleicher Weise fähig sind, sich dieses Mittels zu bedienen. Die Witzarbeit steht nicht allen zu Gebote, und in ausgiebigem Maße überhaupt nur wenigen Personen, von denen man in auszeichnender Weise aussagt, sie haben Witz. „Witz" erscheint hier als eine besondere Fähigkeit etwa im Range der alten „Seelenvermögen", und diese erweist sich in ihrem Auftreten als ziemlich unabhängig von den anderen: Intelligenz, Phantasie, Gedächtnis usw. Bei den witzigen Köpfen sind also besondere Anlagen oder psychische Bedingungen vorauszusetzen, welche die Witzarbeit gestatten oder begünstigen.

Ich fürchte, daß wir es in der Ergründung dieses Themas nicht besonders weit bringen werden. Es gelingt uns nur hie und da, von dem Verständnis eines einzelnen Witzes aus zur Kenntnis der subjektiven Bedingungen in der Seele dessen, der den Witz gemacht hat, vorzudringen. Ganz zufällig trifft es sich, daß gerade das Beispiel von Witz, an welchem wir unsere Untersuchungen über die Witztechnik begonnen haben, uns auch einen Einblick in die subjektive Bedingtheit des Witzes gestattet. Ich meine den Witz von Heine, der auch bei Heymans und Lipps Aufmerksamkeit gefunden hat:

„... Ich saß neben Salomon Rothschild, und er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz famillionär.“ (Bäder von Lucca.)

Dieses Wort hat Heine einer komischen Person in den Mund gelegt, dem Hirsch-Hyacinth, Kollekteur, Operateur und Taxator aus Hamburg, Kammerdiener bei dem vornehmen Baron Cristoforo Gumpelino (vormals Gumpel). Der Dichter empfindet offenbar großes Wohlgefallen an diesem seinem Geschöpf, denn er läßt Hirsch-Hyacinth das große Wort führen und ihn die amüsantesten und freimütigsten Äußerungen vorbringen; er leiht ihm geradezu die praktische Weisheit eines Sancho Pansa. Man muß bedauern, daß Heine, der dramatischer Gestaltung, wie es scheint, nicht zuneigte, die köstliche Figur so bald wieder fallen ließ. An nicht wenigen Stellen will es uns scheinen, als spräche aus Hirsch-Hyacinth der Dichter selbst hinter einer dünnen Maske, und bald erlangen wir die Gewißheit, daß diese Person nur eine Selbstparodie des Dichters ist. Hirsch berichtet über die Gründe, weshalb er seinen früheren Namen abgelegt und sich jetzt Hyacinth heiße. „Dazu habe ich noch den Vorteil,“ setzt er fort, „daß schon ein H. auf meinem Petschaft steht, und ich mir kein neues stechen zu lassen brauche.“ Dieselbe Ersparnis hatte aber Heine selbst, als er bei seiner Taufe seinen Vornamen „Harry“ gegen „Heinrich“ eintauschte. Nun muß jeder, dem des Dichters Lebensgeschichte bekannt ist, sich erinnern, daß Heine in Ham-

burg, wohin auch die Person des Hirsch-Hyacinth weist, einen Onkel des gleichen Namens besaß, der als der reiche Mann in der Familie die größte Rolle in seinem Leben spielte. Der Onkel hieß auch — Salomon, ganz wie der alte Rothschild, der den armen Hirsch so famillionär aufgenommen. Was im Munde des Hirsch-Hyacinth ein bloßer Scherz schien, zeigt bald einen Hintergrund ernsthafter Bitterkeit, wenn wir es dem Neffen Harry-Heinrich zuschieben. Er gehörte doch zur Familie, ja wir wissen, es war sein heißer Wunsch, eine Tochter dieses Onkels zu heiraten, aber die Cousine wies ihn ab, und der Onkel behandelte ihn immer etwas „famillionär“, als armen Verwandten. Die reichen Vettern in Hamburg nahmen ihn nie als voll; ich erinnere mich der Erzählung einer eigenen alten Tante, die durch Heirat in die Familie Heine gekommen war, daß sie eines Tages als schöne junge Frau einen Sitznachbar an der Familientafel fand, der ihr unappetitlich schien, und gegen den die anderen sich geringschätzig benahmen. Sie fühlte sich nicht veranlaßt, herablassender gegen ihn zu sein; erst viele Jahre später erkannte sie, daß der nachlässige und vernachlässigte Vetter der Dichter Heinrich Heine gewesen war. Wie sehr Heine unter dieser Ablehnung seiner reichen Verwandten in seiner Jugendzeit und später gelitten, dürfte aus manchen Zeugnissen bekannt sein. Auf dem Boden solcher subjektiven Ergriffenheit ist dann der Witz „famillionär“ erwachsen.

Auch bei manchen anderen Witzen des großen Spötters könnte man ähnliche subjektive Bedingungen vermuten, aber ich weiß kein Beispiel mehr, an dem man solche in ähnlich überzeugender Weise klarlegen könnte; und es ist darum mißlich, über die Natur dieser persönlichen Bedingungen etwas Genaueres aussagen zu wollen; auch wird man ja von vornherein nicht geneigt sein, für jeden Witz ähnlich komplizierte Entstehungsbedingungen in Anspruch zu nehmen. An den witzigen Produktionen anderer berühmter Männer wird uns die gesuchte Einsicht eben nicht

leichter zugänglich; man bekommt etwa den Eindruck, daß die subjektiven Bedingungen der Witzarbeit denen der neurotischen Erkrankung oft nicht fernliegen, wenn man z. B. über Lichtenberg erfährt, daß er ein schwer hypochondrischer, mit allerlei Sonderbarkeiten behafteter Mensch war. Die größte Mehrzahl der Witze, besonders der immer neu bei den Anlässen des Tages produzierten, ist anonym in Umlauf; man könnte neugierig fragen, was für Leute es sind, auf die solche Produktion sich zurückführt. Hat man als Arzt die Gelegenheit, eine der Personen kennen zu lernen, die, obwohl sonst nicht hervorragend, doch in ihrem Kreise als Witzbolde und Urheber vieler gangbarer Witze bekannt sind, so kann man von der Entdeckung überrascht werden, daß dieser witzige Kopf eine zwiespältige und zu nervösen Erkrankungen disponierte Persönlichkeit ist. Die Unzulänglichkeit der Dokumente wird uns aber sicherlich abhalten, eine solche psychoneurotische Konstitution als regelmäßige oder notwendige subjektive Bedingung der Witzbildung aufzustellen.

Einen durchsichtigeren Fall ergeben wiederum die Judenwitze, die, wie schon erwähnt, durchweg von Juden selbst gemacht worden sind, während die Judengeschichten anderer Herkunft sich fast nie über das Niveau des komischen Schwankes oder der brutalen Verhöhnung erheben (S. 123). Die Bedingung der Selbstbeteiligung scheint sich hier wie bei Heines Witz „famillionär" herauszustellen und deren Bedeutung darin zu liegen, daß der Person die Kritik oder Aggression direkt erschwert und nur auf Umwegen ermöglicht wird.

Andere subjektive Bedingungen oder Begünstigungen der Witzarbeit sind weniger in Dunkel gehüllt. Die Triebfeder der Produktion harmloser Witze ist nicht selten der ehrgeizige Drang, seinen Geist zu zeigen, sich darzustellen, ein der Exhibition auf sexuellem Gebiete gleichzusetzender Trieb. Das Vorhandensein zahlreicher gehemmter Triebe, deren Unterdrückung einen gewissen Grad von Labilität bewahrt hat, wird für die Produktion des

tendenziösen Witzes die günstigste Disposition ergeben. So können insbesondere einzelne Komponenten der sexuellen Konstitution eines Menschen als Motive der Witzbildung auftreten. Eine ganze Reihe von obszönen Witzen läßt den Schluß auf eine versteckte Exhibitionsneigung ihrer Urheber zu; die tendenziösen Witze der Aggression gelingen denen am besten, in deren Sexualität eine mächtige sadistische Komponente, im Leben mehr oder weniger gehemmt, nachweisbar ist.

Die zweite Tatsache, die zur Untersuchung der subjektiven Bedingtheit des Witzes auffordert, ist die allgemein bekannte Erfahrung, daß niemand sich begnügen kann, einen Witz für sich allein gemacht zu haben. Mit der Witzarbeit ist der Drang zur Mitteilung des Witzes unabtrennbar verbunden; ja dieser Drang ist so stark, daß er sich oft genug mit Hinwegsetzung über wichtige Bedenken verwirklicht. Auch beim Komischen gewährt die Mitteilung an eine andere Person Genuß; aber sie ist nicht gebieterisch, man kann das Komische, wo man darauf stößt, allein genießen. Den Witz hingegen ist man mitzuteilen genötigt; der psychische Vorgang der Witzbildung scheint mit dem Einfallen des Witzes nicht abgeschlossen, es bleibt etwas übrig, das durch die Mitteilung des Einfalls den unbekannten Vorgang der Witzbildung zum Abschlusse bringen will.

Wir können zunächst nicht erraten, wodurch der Trieb zur Mitteilung des Witzes begründet sein mag. Aber wir bemerken am Witz eine andere Eigentümlichkeit, die ihn wiederum vom Komischen unterscheidet. Wenn mir das Komische begegnet, so kann ich selbst herzlich darüber lachen; es freut mich allerdings auch, wenn ich durch die Mitteilung desselben einen anderen zum Lachen bringe. Über den Witz, der mir eingefallen ist, den ich gemacht habe, kann ich nicht selbst lachen, trotz des unverkennbaren Wohlgefallens, das ich am Witz empfinde. Es ist möglich, daß mein Bedürfnis nach Mitteilung des Witzes an einen anderen mit diesem mir selbst versagten,

beim anderen aber manifesten Lacheffekt des Witzes irgendwie zusammenhängt.

Warum lache ich nun nicht über meinen eigenen Witz? Und welches ist dabei die Rolle des anderen?

Wenden wir uns zuerst der letzteren Frage zu. Beim Komischen kommen im allgemeinen zwei Personen in Betracht, außer meinem Ich die Person, an der ich das Komische finde; wenn mir Gegenstände komisch erscheinen, geschieht dies durch eine in unserem Vorstellungsleben nicht seltene Art von Personifizierung. Mit diesen beiden Personen, dem Ich und der Objektperson, begnügt sich der komische Vorgang; eine dritte Person kann hinzukommen, wird aber nicht erfordert. Der Witz als ein Spiel mit den eigenen Worten und Gedanken entbehrt zunächst einer Objektperson, aber schon auf der Vorstufe des Scherzes verlangt er, wenn es ihm gelungen ist, Spiel und Unsinn gegen die Einrede der Vernunft sicherzustellen, nach einer anderen Person, welcher er sein Ergebnis mitteilen kann. Diese zweite Person beim Witze entspricht aber nicht der Objektperson, sondern der dritten Person, dem anderen bei der Komik. Es scheint, daß beim Scherz der anderen Person die Entscheidung übertragen wird, ob die Witzarbeit ihre Aufgabe erfüllt hat, als ob das Ich sich seines Urteils darüber nicht sicher wüßte. Auch der harmlose, den Gedanken verstärkende Witz bedarf des anderen, um zu erproben, ob er seine Absicht erreicht hat. Begibt sich der Witz in den Dienst entblößender oder feindseliger Tendenzen, so kann er als psychischer Vorgang zwischen drei Personen beschrieben werden, welche die nämlichen sind wie bei der Komik, aber die Rolle der dritten Person ist eine andere dabei; der psychische Vorgang des Witzes vollendet sich zwischen der ersten, dem Ich, und der dritten, der fremden Person, nicht wie beim Komischen zwischen dem Ich und der Objektperson.

Auch bei der dritten Person des Witzes stößt der Witz auf subjektive Bedingungen, die das Ziel der Lusterregung uner-

reichbar machen können. Wie Shakespeare mahnt (Love's Labour's lost, V, 2):

> „*A jest's prosperity lies in the ear*
> *of him that hears it, never in the tongue*
> *of him that makes it . . .*"

Wen eine an ernste Gedanken geknüpfte Stimmung beherrscht, der ist ungeeignet, dem Scherz zu bestätigen, daß es ihm geglückt ist, die Wortlust zu retten. Er muß selbst in heiterer oder wenigstens in indifferenter Stimmungslage sein, um für den Scherz die dritte Person abzugeben. Dasselbe Hindernis setzt sich für den harmlosen und für den tendenziösen Witz fort; bei letzterem tritt aber als neues Hindernis der Gegensatz zur Tendenz auf, welcher der Witz dienen will. Die Bereitschaft, über einen ausgezeichneten obszönen Witz zu lachen, kann sich nicht einstellen, wenn die Entblößung eine hochgehaltene Angehörige der dritten Person betrifft; in einer Versammlung von Pfarrern und Pastoren dürfte niemand wagen, die Heineschen Vergleiche katholischer und protestantischer Pfaffen mit Kleinhändlern und Angestellten einer Großhandlung vorzubringen, und vor einem Parterre von ergebenen Freunden meines Gegners würden die witzigsten Invektiven, die ich gegen ihn vorbringen kann, nicht als Witze, sondern als Invektiven zur Geltung kommen, Entrüstung und nicht Lust bei den Hörern erzeugen. Ein Grad von Geneigtheit oder eine gewisse Indifferenz, die Abwesenheit aller Momente, welche starke, der Tendenz gegnerische Gefühle hervorrufen können, ist unerläßliche Bedingung, wenn die dritte Person zur Vollendung des Witzvorganges mitwirken soll.

Wo solche Hindernisse für die Wirkung des Witzes entfallen, da tritt das Phänomen auf, dem nun unsere Untersuchung gilt, daß die Lust, welche der Witz bereitet hat, sich an der dritten Person deutlicher erweist als an dem Urheber des Witzes. Wir müssen uns begnügen zu sagen: deutlicher, wo wir geneigt wären zu fragen, ob die Lust des Hörers nicht intensiver ist als die

des Witzbildners, weil uns, wie begreiflich, die Mittel zur Abmessung und Vergleichung fehlen. Wir sehen aber, daß der Hörer seine Lust durch explosives Lachen bezeugt, nachdem die erste Person den Witz meist mit ernsthaft gespannter Miene vorgebracht hat. Wenn ich einen Witz weitererzähle, den ich selbst gehört habe, muß ich, um seine Wirkung nicht zu verderben, mich bei der Erzählung genau so benehmen wie jener, der ihn gemacht hat. Es ist nun die Frage, ob wir aus dieser Bedingtheit des Lachens über den Witz Rückschlüsse auf den psychischen Vorgang bei der Witzbildung ziehen können.

Es kann nun nicht unsere Absicht sein, hier alles in Betracht zu ziehen, was über die Natur des Lachens behauptet und veröffentlicht worden ist. Von solchem Vorhaben mag uns der Satz abschrecken, den Dugas, ein Schüler Ribots, an die Spitze seines Buches „Psychologie du rire" (1902) gestellt hat. „*Il n'est pas de fait plus banal et plus étudié que le rire; il n'en est pas qui ait eu le don d'exciter davantage la curiosité du vulgaire et celle des philosophes, il n'en est pas sur lequel on ait recueilli plus d'observations et bâti plus de théories, et avec cela il n'en est pas qui demeure plus inexplique, on serait tenté de dire avec les sceptiques qu'il faut être content de rire et de ne pas chercher a savoir pourquoi on rit, d'autant que peut-être la réflexion tue le rire, et qu'il serait alors contradictoire qu'elle en découvrît les causes*" (S. 1).

Hingegen werden wir es uns nicht entgehen lassen, eine Ansicht über den Mechanismus des Lachens für unsere Zwecke zu verwerten, die sich in unseren eigenen Gedankenkreis vortrefflich einfügt. Ich meine den Erklärungsversuch von H. Spencer in seinem Aufsatze „Physiology of Laughter".[1]

Nach Spencer ist das Lachen ein Phänomen der Abfuhr seelischer Erregung und ein Beweis dafür, daß die psychische

1) H. Spencer, The physiology of laughter (first published in Macmillans Magazine for March 1860), Essays II. Bd., 1901.

Verwendung dieser Erregung plötzlich auf ein Hindernis gestoßen ist. Die psychologische Situation, die in Lachen ausläuft, schildert er in den folgenden Worten: „*Laughter naturally results only when consciousness is unawares transferred from great things to small — only when there is what we may call a descending incongruity.*“[1]

In ganz ähnlichem Sinne bezeichnen französische Autoren (Dugas) das Lachen als eine „*détente*“, eine Erscheinung der Entspannung, und auch die Formel A. Bains: „*Laughter a relief from restraint*“ scheint mir von der Auffassung Spencers weit weniger abzustehen, als manche Autoren uns glauben machen wollen.

Wir empfinden allerdings das Bedürfnis, den Gedanken Spencers zu modifizieren und die in ihm enthaltenen Vorstellungen zum Teil bestimmter zu fassen, zum Teil abzuändern. Wir würden sagen, das Lachen entstehe, wenn ein früher zur Besetzung gewisser psychischer Wege verwendeter Betrag von psychischer Energie unverwendbar geworden ist, so daß er freie Abfuhr erfahren kann. Wir sind uns klar darüber, welchen „übeln Schein“ wir bei solcher Aufstellung auf uns laden, aber wir wagen es, aus der Schrift von Lipps über Komik und Humor, aus

1) Verschiedene Punkte dieser Bestimmung würden bei einer Untersuchung über die komische Lust eine eingehende Prüfung verlangen, die bereits von anderen Autoren vorgenommen worden ist und jedenfalls nicht auf unserem Wege liegt. — In der Erklärung, warum die Abfuhr gerade jene Wege findet, deren Erregung das somatische Bild des Lachens ergibt, scheint mir Spencer nicht glücklich gewesen zu sein. Zu dem vor und seit Darwin ausführlich behandelten, aber immer noch nicht endgültig erledigten Thema der physiologischen Aufklärung des Lachens, also der Ableitung oder Deutung der für das Lachen charakteristischen Muskelaktionen, möchte ich einen einzigen Beitrag liefern. Meines Wissens tritt die für das Lächeln bezeichnende Grimasse der Mundwinkelverziehung zuerst beim befriedigten und übersättigten Säugling auf, wenn er eingeschläfert die Brust fahren läßt. Sie ist dort eine richtige Ausdrucksbewegung, da sie dem Entschluß, keine Nahrung mehr aufzunehmen, entspricht, gleichsam ein „Genug“ oder vielmehr „Übergenug“ darstellt. Dieser ursprüngliche Sinn der lustvollen Übersättigung mag dem Lächeln, welches ja das Grundphänomen des Lachens bleibt, die spätere Beziehung zu den lustvollen Abfuhrvorgängen verschafft haben.

welcher Aufklärung über mehr als nur über Komik und Humor zu holen ist, zu unserer Deckung den trefflichen Satz zu zitieren: „Schließlich führen psychologische Einzelprobleme immer ziemlich tief in die Psychologie hinein, so daß im Grunde kein psychologisches Problem isoliert sich behandeln läßt“ (S. 71). Die Begriffe „psychische Energie“, „Abfuhr“ und die Behandlung der psychischen Energie als einer Quantität sind mir zur Denkgewohnheit geworden, seitdem ich begonnen habe, mir die Tatsachen der Psychopathologie philosophisch zurechtzulegen, und bereits in meiner „Traumdeutung“ (1900) habe ich gleichsinnig mit Lipps die an sich unbewußten psychischen Vorgänge, und nicht die Bewußtseinsinhalte als das „eigentlich psychisch Wirkungsfähige“ hinzustellen versucht.[1] Nur wenn ich von der „Besetzung psychischer Wege“ rede, scheine ich mich von den bei Lipps gebräuchlichen Gleichnissen zu entfernen. Die Erfahrungen über die Verschiebbarkeit der psychischen Energie längs gewisser Assoziationsbahnen und über die fast unverwüstliche Erhaltung der Spuren psychischer Vorgänge haben es mir in der Tat nahegelegt, eine solche Verbildlichung für das Unbekannte zu versuchen. Um dem Mißverständnis auszuweichen, muß ich hinzufügen, daß ich keinen Versuch mache, Zellen und Fasern oder die heute ihre Stelle einnehmenden Neuronsysteme als diese psychischen Wege zu proklamieren, wenngleich solche Wege in noch nicht angebbarer Weise durch organische Elemente des Nervensystems darstellbar sein müßten.

---

1) Vgl. die Abschnitte in dem zitierten Buch von Lipps, Kap. VIII. „Über die psychische Kraft“ usf. (Dazu „Traumdeutung“, VIII.) — „Es gilt also der allgemeine Satz: Die Faktoren des psychischen Lebens sind nicht die Bewußtseinsinhalte, sondern die an sich unbewußten psychischen Vorgänge. Die Aufgabe der Psychologie, falls sie nicht bloß Bewußtseinsinhalte beschreiben will, muß dann darin bestehen, aus der Beschaffenheit der Bewußtseinsinhalte und ihres zeitlichen Zusammenhanges die Natur dieser unbewußten Vorgänge zu erschließen. Die Psychologie muß sein eine Theorie dieser Vorgänge. Eine solche Psychologie wird aber sehr bald finden, daß es gar mancherlei Eigenschaften dieser Vorgänge gibt, die in den entsprechenden Bewußtseinsinhalten nicht repräsentiert sind.“ (Lipps, l. c. S. 123.)

Beim Lachen sind also nach unserer Annahme die Bedingungen dafür gegeben, daß eine bisher zur Besetzung verwendete Summe psychischer Energie der freien Abfuhr unterliege, und da zwar nicht jedes Lachen, aber doch gewiß das Lachen über den Witz ein Anzeichen von Lust ist, werden wir geneigt sein, diese Lust auf die Aufhebung der bisherigen Besetzung zu beziehen. Wenn wir sehen, daß der Hörer des Witzes lacht, der Schöpfer desselben nicht lachen kann, darf uns dies soviel besagen als, daß beim Hörer ein Besetzungsaufwand aufgehoben und abgeführt wird, während sich bei der Witzbildung entweder in der Aufhebung oder in der Abfuhrmöglichkeit Hemmnisse ergeben. Den psychischen Vorgang beim Hörer, bei der dritten Person des Witzes, kann man kaum treffender charakterisieren, als wenn man hervorhebt, daß er die Lust des Witzes mit sehr geringem eigenem Aufwand erkauft. Sie wird ihm sozusagen geschenkt. Die Worte des Witzes, die er hört, lassen in ihm notwendig jene Vorstellung oder Gedankenverbindung entstehen, deren Bildung auch bei ihm so große innere Hindernisse entgegenstanden. Er hätte eigene Bemühung anwenden müssen, um sie spontan als erste Person zustande zu bringen, mindestens soviel psychischen Aufwand daransetzen müssen, als der Stärke der Hemmung, Unterdrückung oder Verdrängung derselben entspricht. Diesen psychischen Aufwand hat er sich erspart; nach unseren früheren Erörterungen (vgl. S. 133) würden wir sagen, seine Lust entspreche dieser Ersparung. Nach unserer Einsicht in den Mechanismus des Lachens werden wir vielmehr sagen, die zur Hemmung verwendete Besetzungsenergie sei nun durch die Herstellung der verpönten Vorstellung auf dem Wege der Gehörswahrnehmung plötzlich überflüssig geworden, aufgehoben und darum zur Abfuhr durch das Lachen bereit. Im wesentlichen laufen beide Darstellungen auf das gleiche hinaus, denn der ersparte Aufwand entspricht genau der überflüssig gewordenen Hemmung. Anschaulicher ist aber die letztere Darstellung, denn sie gestattet uns zu sagen, der Hörer des Witzes

lache mit dem Betrag von psychischer Energie, der durch die Aufhebung der Hemmungsbesetzung frei geworden ist; er lache diesen Betrag gleichsam ab.

Wenn die Person, bei der der Witz sich bildet, nicht lachen kann, so deute dies, sagten wir eben, auf eine Abweichung vom Vorgang bei der dritten Person, der entweder die Aufhebung der Hemmungsbesetzung oder die Abfuhrmöglichkeit derselben betrifft. Aber der erstere der beiden Fälle ist unzutreffend, wie wir sofort einsehen müssen. Die Hemmungsbesetzung muß auch bei der ersten Person aufgehoben worden sein, sonst wäre kein Witz geworden, dessen Bildung ja einen solchen Widerstand zu überwinden hatte. Auch wäre es unmöglich, daß die erste Person die Witzeslust empfände, die wir ja von der Aufhebung der Hemmung ableiten mußten. Es erübrigt also nur der andere Fall, daß die erste Person nicht lachen kann, obwohl sie Lust empfindet, weil die Abfuhrmöglichkeit gestört ist. Eine solche Störung in der Ermöglichung der Abfuhr, welche fürs Lachen Bedingung ist, kann sich daraus ergeben, daß die frei gewordene Besetzungsenergie sofort einer anderen endopsychischen Verwendung zugeführt wird. Es ist gut, daß wir auf diese Möglichkeit aufmerksam geworden sind; wir werden ihr alsbald weiteres Interesse zuwenden. Bei der ersten Person des Witzes kann aber eine andere Bedingung, die zum gleichen Ergebnis führt, verwirklicht sein. Es ist vielleicht überhaupt kein äußerungsfähiger Betrag von Energie frei geworden, trotz der erfolgten Aufhebung der Hemmungsbesetzung. Bei der ersten Person des Witzes geht ja die Witzarbeit vor sich, die einem gewissen Betrag von neuem psychischen Aufwand entsprechen muß. Die erste Person bringt also die Kraft selbst auf, welche die Hemmung aufhebt; daraus resultiert für sie sicherlich ein Lustgewinn, im Falle des tendenziösen Witzes sogar ein sehr erheblicher, da die durch die Witzarbeit gewonnene Vorlust selbst die weitere Hemmungsaufhebung übernimmt, aber der Aufwand der Witzarbeit zieht sich in jedem

Falle von dem Gewinn bei der Aufhebung der Hemmung ab, der nämliche Aufwand, welcher beim Hörer des Witzes entfällt. Zur Unterstützung des Obenstehenden kann man noch anführen, daß der Witz auch bei der dritten Person seinen Lacheffekt einbüßt, sobald derselben ein Aufwand von Denkarbeit zugemutet wird. Die Anspielungen des Witzes müssen augenfällige sein, die Auslassungen sich leicht ergänzen; mit der Erweckung des bewußten Denkinteresses ist in der Regel die Wirkung des Witzes unmöglich gemacht. Hierin liegt ein wichtiger Unterschied von Witz und Rätsel. Vielleicht, daß die psychische Konstellation während der Witzarbeit der freien Abfuhr des Gewonnenen überhaupt nicht günstig ist. Wir sind hier wohl nicht in der Lage, tiefere Einsicht zu gewinnen; wir haben den einen Teil unseres Problems, warum die dritte Person lacht, besser aufklären können als dessen anderen Teil, warum die erste Person nicht lacht.

Immerhin sind wir nun, wenn wir diese Anschauungen über die Bedingungen des Lachens und über den psychischen Vorgang bei der dritten Person festhalten, in die Lage versetzt, uns eine ganze Reihe von Eigentümlichkeiten, die vom Witze bekannt, aber nicht verstanden worden sind, befriedigend aufzuklären. Wenn bei der dritten Person ein der Abfuhr fähiger Betrag von Besetzungsenergie freigemacht werden soll, so sind mehrere Bedingungen zu erfüllen oder als Begünstigungen erwünscht. 1) Es muß gesichert sein, daß die dritte Person diesen Besetzungsaufwand wirklich macht. 2) Es muß verhütet werden, daß derselbe, wenn frei geworden, eine andere psychische Verwendung finde, anstatt sich zur motorischen Abfuhr zu bieten. 3) Es kann nur von Vorteil sein, wenn die freizumachende Besetzung bei der dritten Person zuvor noch verstärkt, in die Höhe getrieben wird. Allen diesen Absichten dienen gewisse Mittel der Witzarbeit, die wir etwa als sekundäre oder Hilfstechniken zusammenfassen können.

Die erste dieser Bedingungen legt eine der Eignungen der dritten Person als Hörer des Witzes fest. Sie muß durchaus so viel

psychische Übereinstimmung mit der ersten Person besitzen, daß sie über die nämlichen inneren Hemmungen verfügt, welche die Witzarbeit bei der ersten überwunden hat. Wer auf Zoten eingestellt ist, der wird von geistreichen entblößenden Witzen keine Lust ableiten können; die Aggressionen des Herrn N. werden bei Ungebildeten, die gewohnt sind, ihrer Schimpflust freien Lauf zu lassen, kein Verständnis finden. Jeder Witz verlangt so sein eigenes Publikum, und über die gleichen Witze zu lachen ist ein Beweis weitgehender psychischer Übereinstimmung. Wir sind hier übrigens an einem Punkte angelangt, der uns gestattet, den Vorgang bei der dritten Person noch genauer zu erraten. Dieselbe muß die nämliche Hemmung, welche der Witz bei der ersten Person überwunden hat, gewohnheitsmäßig in sich herstellen können, so daß in ihr, sobald sie den Witz hört, die Bereitschaft zu dieser Hemmung zwangsartig oder automatisch erwacht. Diese Hemmungsbereitschaft, die ich als einen wirklichen Aufwand analog einer Mobilmachung im Armeewesen fassen muß, wird gleichzeitig als überflüssig oder als verspätet erkannt und somit in statu nascendi durch Lachen abgeführt.[1]

Die zweite Bedingung für die Herstellung der freien Abfuhr, daß eine andersartige Verwendung der frei gewordenen Energie hintangehalten werde, erscheint als die weitaus wichtigere. Sie gibt die theoretische Aufklärung für die Unsicherheit der Witzwirkung, wenn bei dem Hörer durch den im Witze ausgedrückten Gedanken stark erregende Vorstellungen wachgerufen werden, wobei es dann von der Übereinstimmung oder dem Widerspruch zwischen den Tendenzen des Witzes und der den Hörer beherrschenden Gedankenreihe abhängt, ob dem Witzvorgang die Aufmerksamkeit belassen oder entzogen wird. Von noch größerem theoretischen Interesse sind aber eine Reihe von Hilfstechniken des Witzes, welche offenbar der Absicht dienen, die Aufmerksamkeit

1) Der Gesichtspunkt des status nascendi ist von Heymans (Zeitschrift für Psychol., XI) in etwas anderem Zusammenhange geltend gemacht worden.

des Hörers überhaupt vom Witzvorgang abzuziehen, den letzteren automatisch verlaufen zu lassen. Ich sage absichtlich: automatisch und nicht: unbewußt, weil letztere Bezeichnung irreführend wäre. Es handelt sich hier nur darum, die Mehrbesetzung der Aufmerksamkeit von dem psychischen Vorgang beim Anhören des Witzes fernzuhalten, und die Brauchbarkeit dieser Hilfstechniken läßt uns mit Recht vermuten, daß gerade die Aufmerksamkeitsbesetzung an der Überwachung und Neuverwendung von frei gewordener Besetzungsenergie einen großen Anteil hat.

Es scheint überhaupt nicht leicht zu sein, die endopsychische Verwendung entbehrlich gewordener Besetzungen zu vermeiden, denn wir sind ja bei unseren Denkvorgängen beständig in der Übung, solche Besetzungen von einem Weg auf den anderen zu verschieben, ohne von deren Energie etwas durch Abfuhr zu verlieren. Der Witz bedient sich hiezu folgender Mittel. Erstens strebt er einen möglichst kurzen Ausdruck an, um der Aufmerksamkeit weniger Angriffspunkte zu bieten. Zweitens hält er die Bedingung der leichten Verständlichkeit ein (vgl. oben); sowie er Denkarbeit in Anspruch nehmen, eine Auswahl unter verschiedenen Gedankenwegen erfordern würde, müßte er die Wirkung nicht nur durch den unvermeidlichen Denkaufwand, sondern auch durch die Erweckung der Aufmerksamkeit gefährden. Außerdem aber bedient er sich des Kunstgriffs, die Aufmerksamkeit abzulenken, indem er ihr im Ausdruck des Witzes etwas darbietet, was sie fesselt, so daß sich unterdes die Befreiung der Hemmungsbesetzung und deren Abfuhr ungestört durch sie vollziehen kann. Bereits die Auslassungen im Wortlaut des Witzes erfüllen diese Absicht; sie regen zur Ausfüllung der Lücken an und bringen es auf diese Weise zustande, den Witzvorgang von der Aufmerksamkeit zu befreien. Hier wird gleichsam die Technik des Rätsels, welches die Aufmerksamkeit anzieht, in den Dienst der Witzarbeit gestellt. Noch viel wirksamer sind die Fassadenbildungen, die wir zumal bei manchen Gruppen von tendenziösen Witzen

gefunden haben (vgl. S. 116). Die syllogistischen Fassaden erfüllen den Zweck, die Aufmerksamkeit durch eine ihr gestellte Aufgabe festzuhalten, in ausgezeichneter Weise. Während wir nachzudenken beginnen, worin wohl diese Antwort gefehlt haben mag, lachen wir bereits; unsere Aufmerksamkeit ist überrumpelt worden, die Abfuhr der frei gewordenen Hemmungsbesetzung ist vollzogen. Das nämliche gilt für die Witze mit komischer Fassade, bei denen die Komik der Witztechnik Hilfsdienste leistet. Eine komische Fassade fördert die Wirkung des Witzes auf mehr als eine Weise, sie ermöglicht nicht nur den Automatismus des Witzvorganges durch die Fesselung der Aufmerksamkeit, sondern erleichtert auch die Abfuhr vom Witz her, indem sie eine Abfuhr vom Komischen her vorausschickt. Die Komik wirkt hier ganz wie eine bestechende Vorlust, und so mögen wir es verstehen, daß manche Witze auf die durch die sonstigen Mittel des Witzes hergestellte Vorlust ganz zu verzichten vermögen und sich nur des Komischen als Vorlust bedienen. Unter den eigentlichen Techniken des Witzes sind es insbesondere die Verschiebung und die Darstellung durch Absurdes, welche außer ihrer sonstigen Eignung auch die für den automatischen Ablauf des Witzvorganges wünschenswerte Ablenkung der Aufmerksamkeit entfalten.[1]

1) An einem Beispiel von Verschiebungswitz möchte ich noch einen anderen interessanten Charakter der Witztechnik erörtern. Die geniale Schauspielerin Gallmeyer soll einmal auf die unerwünschte Frage „Wie alt?" „im Gretchenton und mit verschämtem Augenniederschlag" geantwortet haben: „In Brünn." Das ist nun das Muster einer Verschiebung; nach dem Alter gefragt, antwortet sie mit der Angabe ihres Geburtsortes, antizipiert also die nächste Frage und gibt zu verstehen: Diese eine Frage möchte ich übergangen wissen. Und doch fühlen wir, daß der Charakter des Witzes hier nicht ungetrübt zum Ausdruck kommt. Das Abspringen von der Frage ist zu klar, die Verschiebung allzu augenfällig. Unsere Aufmerksamkeit versteht sofort, daß es sich um eine beabsichtigte Verschiebung handelt. Bei den anderen Verschiebungswitzen ist die Verschiebung verhüllt, unsere Aufmerksamkeit wird durch das Bemühen sie festzustellen gefesselt. In einem der Verschiebungswitze (S. 57) „Was mache ich um $^1/_27$ Uhr in Preßburg?" als Antwort auf die Empfehlung des Reitpferdes ist die Verschiebung gleichfalls eine vordringliche, aber zum Ersatz dafür wirkt sie als unsinnig verwirrend auf die Aufmerksamkeit, während wir beim Verhör der Schauspielerin ihre Verschiebungsantwort sofort unterzubringen wissen. — In anderer Richtung weichen

Wir ahnen bereits und werden es späterhin noch besser einsehen können, daß wir mit der Bedingung der Ablenkung der Aufmerksamkeit keinen unwesentlichen Zug des psychischen Vorganges beim Hörer des Witzes aufgedeckt haben. Im Zusammenhange mit diesem können wir noch anderes verstehen. Erstens, wie es kommt, daß wir beim Witz fast niemals wissen, worüber wir lachen, obwohl wir es durch eine analytische Untersuchung feststellen können. Dieses Lachen ist eben das Ergebnis eines automatischen Vorganges, der erst durch die Fernhaltung unserer bewußten Aufmerksamkeit ermöglicht wurde. Zweitens gewinnen wir das Verständnis für die Eigentümlichkeit des Witzes, seine volle Wirkung auf den Hörer nur zu äußern, wenn er ihm neu ist, ihm als Überraschung entgegentritt. Diese Eigenschaft des Witzes, die seine Kurzlebigkeit bedingt und zur Produktion immer neuer Witze auffordert, leitet sich offenbar davon ab, daß es im Wesen einer Überraschung oder Überrumpelung liegt, kein zweites Mal zu gelingen. Bei einer Wiederholung des Witzes wird die Aufmerksamkeit durch die aufsteigende Erinnerung an das erste Mal geleitet. Von hier aus eröffnet sich dann das Verständnis für den Drang, den gehörten Witz anderen, die ihn noch nicht kennen, zu erzählen. Wahrscheinlich holt man sich ein Stück der infolge mangelnder Neuheit entfallenden Genußmöglichkeit aus dem Eindruck wieder, den der Witz auf den Neuling macht. Und ein analoges Motiv mag den Schöpfer des Witzes getrieben haben, ihn überhaupt dem anderen mitzuteilen.

Als Begünstigungen, wenn auch nicht mehr als Bedingungen,

---

vom Witz die sogenannten „Scherzfragen" ab, die sich sonst der besten Techniken bedienen mögen. Ein Beispiel einer Scherzfrage mit Verschiebungstechnik ist folgendes: Was ist ein Kannibale, der seinen Vater und seine Mutter aufgefressen hat? — Antwort: Waise. — Und wenn er alle seine anderen Verwandten mit dazu gefressen hat? — Universalerbe. — Und wo findet solch ein Scheusal noch Sympathie? — Im Konversationslexikon unter S. Die Scherzfragen sind darum keine vollen Witze, weil die geforderten witzigen Antworten nicht wie die Anspielungen, Auslassungen usw. des Witzes erraten werden können.

des Witzvorganges führe ich zu dritt jene technischen Hilfsmittel der Witzarbeit an, welche dazu bestimmt sind, den zur Abfuhr gelangenden Betrag zu erhöhen, und die auf solche Art die Wirkung des Witzes steigern. Dieselben steigern zwar zumeist auch die dem Witz zugewandte Aufmerksamkeit, machen aber deren Einfluß wieder unschädlich, indem sie die Aufmerksamkeit gleichzeitig fesseln und in ihrer Beweglichkeit hemmen. Alles, was Interesse und Verblüffung hervorruft, wirkt nach diesen beiden Richtungen, also vor allem das Unsinnige, ebenso der Gegensatz, der „Vorstellungskontrast", den manche Autoren zum wesentlichen Charakter des Witzes machen wollten, in dem ich aber nichts anderes als ein Verstärkungsmittel zur Wirkung desselben erblicken kann. Alles Verblüffende ruft beim Hörer jenen Zustand der Energieverteilung hervor, den Lipps als „psychische Stauung" bezeichnet hat, und er hat wohl auch recht anzunehmen, daß die „Entladung" um so stärker ausfällt, je höher die vorherige Stauung war. Die Darstellung von Lipps bezieht sich zwar nicht ausdrücklich auf den Witz, sondern auf das Komische überhaupt; aber es kann uns sehr wahrscheinlich vorkommen, daß die Abfuhr beim Witze, welche eine Hemmungsbesetzung entladet, in gleicher Weise durch die Stauung in die Höhe gebracht wird.

Es leuchtet uns nun ein, daß die Technik des Witzes überhaupt von zweierlei Tendenzen bestimmt wird, solchen, welche die Bildung des Witzes bei der ersten Person ermöglichen, und anderen, welche dem Witz eine möglichst große Lustwirkung bei der dritten Person gewährleisten sollen. Die janusartige Doppelgesichtigkeit des Witzes, welche dessen ursprünglichen Lustgewinn gegen die Anfechtung der kritischen Vernünftigkeit sicherstellt, und der Vorlustmechanismus gehören der ersteren Tendenz an; die weitere Komplikation der Technik durch die in diesem Abschnitt ausgeführten Bedingungen ergibt sich aus der Rücksicht auf die dritte Person des Witzes. Der Witz ist so ein an sich doppelzüngiger Schelm, der gleichzeitig zweien Herren dient. Alles,

was auf Lustgewinnung abzielt, ist beim Witz auf die dritte Person berechnet, als ob innere, nicht zu überwindende Hindernisse bei der ersten Person einer solchen im Wege stünden. Man bekommt so den vollen Eindruck von der Unentbehrlichkeit dieser dritten Person für die Vollendung des Witzvorganges. Während wir aber ziemlich guten Einblick in die Natur dieses Vorganges bei der dritten Person gewinnen konnten, verspüren wir, daß der entsprechende Vorgang bei der ersten Person uns noch durch ein Dunkel verhüllt wird. Von den beiden Fragen: Warum können wir über den selbstgemachten Witz nicht lachen? und: Warum sind wir getrieben, den eigenen Witz dem anderen zu erzählen? hat sich die erste bisher unserer Beantwortung entzogen. Wir können nur vermuten, daß zwischen den beiden aufzuklärenden Tatsachen ein inniger Zusammenhang besteht, daß wir darum genötigt sind, unseren Witz dem anderen mitzuteilen, weil wir selbst über ihn nicht zu lachen vermögen. Aus unseren Einsichten in die Bedingungen der Lustgewinnung und -abfuhr bei der dritten Person können wir für die erste den Rückschluß ziehen, daß bei ihr die Bedingungen für die Abfuhr fehlen, die für die Lustgewinnung etwa erst unvollständig erfüllt sind. Es ist dann nicht abzuweisen, daß wir unsere Lust ergänzen, indem wir das uns unmögliche Lachen auf dem Umweg über den Eindruck der zum Lachen gebrachten Person erreichen. Wir lachen so gleichsam „*par ricochet*“, wie Dugas es ausdrückt. Das Lachen gehört zu den im hohen Grade ansteckenden Äußerungen psychischer Zustände; wenn ich den anderen durch die Mitteilung meines Witzes zum Lachen bringe, bediene ich mich seiner eigentlich, um mein eigenes Lachen zu erwecken, und man kann wirklich beobachten, daß, wer zuerst mit ernster Miene den Witz erzählt hat, dann in das Gelächter des anderen mit einer gemäßigten Lache einstimmt. Die Mitteilung meines Witzes an den anderen dürfte also mehreren Absichten dienen, erstens mir die objektive Gewißheit von dem Gelingen der Witzarbeit zu geben, zweitens

meine eigene Lust durch die Rückwirkung von diesem anderen auf mich zu ergänzen, drittens — bei der Wiederholung eines nicht selbstproduzierten Witzes — der Lusteinbuße durch Wegfall der Neuheit abzuhelfen.

Am Ende dieser Erörterungen über die psychischen Vorgänge des Witzes, insofern sie sich zwischen zwei Personen abspielen, können wir einen Rückblick auf das Moment der Ersparung werfen, welches uns für bedeutsam für die psychologische Auffassung des Witzes seit der ersten Aufklärung über die Technik desselben vorschwebt. Von der nächstliegenden, aber auch einfältigsten Auffassung dieser Ersparung, es handle sich bei ihr um die Vermeidung von psychischem Aufwand überhaupt, wie ihn die möglichste Einschränkung im Gebrauche von Worten und in der Herstellung von Gedankenzusammenhängen mit sich brächte, sind wir längst abgekommen. Wir sagten uns schon damals: Knapp, lakonisch, ist noch nicht witzig. Die Kürze des Witzes ist eine besondere, eben die „witzige" Kürze. Der ursprüngliche Lustgewinn, den das Spiel mit Worten und Gedanken brachte, rührte allerdings von bloßer Ersparnis an Aufwand her, aber mit der Entwicklung des Spieles zum Witze mußte auch die Spartendenz ihre Ziele verlegen, denn gegen den riesigen Aufwand unserer Denktätigkeit käme, was durch Gebrauch der nämlichen Worte oder Vermeidung einer neuen Gedankenfügung erspart würde, sicherlich nicht in Betracht. Wir dürfen uns wohl den Vergleich der psychischen Ökonomie mit einem Geschäftsbetrieb gestatten. Solange in diesem der Umsatz sehr klein ist, kommt es allerdings darauf an, daß im ganzen wenig verbraucht, die Kosten der Regie aufs äußerste eingeschränkt werden. Die Sparsamkeit geht noch auf die absolute Höhe des Aufwandes. Späterhin, wenn sich der Betrieb vergrößert hat, tritt die Bedeutung der Regiekosten zurück; es liegt nichts mehr daran, zu welcher Höhe sich der Betrag des Aufwandes erhebt, wenn nur Umsatz und Ertrag groß genug gesteigert werden können. Zurückhaltung im Aufwande für den

Geschäftsbetrieb wäre kleinlich, ja direkt verlustbringend. Dennoch wäre es unrichtig anzunehmen, bei dem absolut großen Aufwande gäbe es keinen Raum mehr für die Spartendenz. Der zur Ersparung neigende Sinn des Chefs wird sich nun der Sparsamkeit im einzelnen zuwenden und sich befriedigt fühlen, wenn dieselbe Veranstaltung nun mit geringeren Kosten besorgt werden kann, die vorher größere Kosten zu verursachen pflegte, so gering auch die Ersparnis zur Höhe des Gesamtaufwandes erscheinen mag. In ganz analoger Weise bleibt auch in unserem komplizierten psychischen Betrieb die detaillierte Ersparung eine Quelle der Lust, wie alltägliche Vorkommnisse uns zeigen können. Wer früher in seinem Zimmer eine Gaslampe brennen hatte und sich nun auf elektrisches Licht eingerichtet hat, der wird eine ganze Zeitlang ein deutliches Lustgefühl verspüren, wenn er den elektrischen Hahn umlegt, so lange nämlich, als in jenem Moment die Erinnerung in ihm lebendig wird an die komplizierten Verrichtungen, die zur Entzündung der Gaslampe erforderlich waren. Ebenso werden die im Vergleich zum psychischen Gesamtaufwand geringfügigen Ersparungen an psychischem Hemmungsaufwand, die der Witz zustande bringt, eine Quelle der Lust für uns bleiben, weil durch sie ein einzelner Aufwand erspart wird, den wir zu machen gewohnt sind, und den wir auch diesmal zu machen schon in Bereitschaft waren. Das Moment, daß der Aufwand ein erwarteter, vorbereiteter ist, tritt unverkennbar in den Vordergrund.

Eine lokalisierte Ersparung, wie die eben betrachtete, wird nicht verfehlen, uns momentane Lust zu bereiten, aber eine dauernde Erleichterung wird durch sie nicht herbeigeführt, solange das hier Ersparte an anderer Stelle zur Verwendung kommen kann. Erst wenn diese anderweitige Verfügung vermieden werden kann, wandelt sich die spezielle Ersparung wieder in eine allgemeine Erleichterung des psychischen Aufwandes um. So tritt für uns mit besserer Einsicht in die psychischen Vorgänge des Witzes das Moment der Erleichterung an die Stelle der Ersparung.

Erstere ergibt offenbar das größere Lustgefühl. Der Vorgang bei der ersten Person des Witzes erzeugt Lust durch Aufhebung von Hemmung, Verringerung des lokalen Aufwandes; er scheint nun nicht eher zur Ruhe zu kommen, als bis er durch die Vermittlung der eingeschobenen dritten Person die allgemeine Erleichterung durch die Abfuhr erzielt hat.



C
THEORETISCHER TEIL



VI

DIE BEZIEHUNG DES WITZES ZUM TRAUM UND ZUM UNBEWUSSTEN

Zu Ende des Abschnittes, der sich mit der Aufdeckung der Witztechnik beschäftigte, haben wir (S. 95) ausgesprochen, daß die Vorgänge der Verdichtung mit und ohne Ersatzbildung, der Verschiebung, der Darstellung durch Widersinn, durch das Gegenteil, der indirekten Darstellung u. a., welche wir an der Herstellung des Witzes beteiligt fanden, eine sehr weitgehende Übereinstimmung mit den Vorgängen der „Traumarbeit" zeigen, und haben uns vorbehalten, einerseits diese Ähnlichkeiten sorgfältiger zu studieren, anderseits das Gemeinsame von Witz und Traum, welches sich solcherart anzudeuten scheint, zu erforschen. Die Ausführung dieser Vergleichung wäre uns sehr erleichtert, wenn wir das eine der Verglichenen — die „Traumarbeit" — als bekannt annehmen dürften. Wir tun aber wahrscheinlich besser daran, diese Annahme nicht zu machen; ich habe den Eindruck empfangen, als ob meine im Jahre 1900 veröffentlichte „Traumdeutung" mehr „Verblüffung" als „Erleuchtung" bei den Fachgenossen hervorgerufen hätte, und weiß, daß weitere Leserkreise sich damit begnügt haben, den Inhalt des Buches auf ein Schlagwort („Wunscherfüllung") zu reduzieren, das sich leicht behalten und bequem mißbrauchen läßt.

In der fortgesetzten Beschäftigung mit den dort behandelten Pro-

blemen, zu der mir meine ärztliche Tätigkeit als Psychotherapeut reichlich Anlaß gibt, bin ich aber auf nichts gestoßen, was eine Veränderung oder Verbesserung meiner Gedankengänge von mir gefordert hätte, und kann darum in Ruhe abwarten, bis das Verständnis der Leser mir nachgekommen ist, oder bis eine einsichtige Kritik mir die Grundirrtümer meiner Auffassung nachgewiesen hat. Zum Zwecke der Vergleichung mit dem Witze werde ich hier das Notwendigste über den Traum und die Traumarbeit in gedrängter Kürze wiederholen.

Wir kennen den Traum aus der uns meist fragmentarisch scheinenden Erinnerung, die sich nach dem Erwachen an ihn einstellt. Er ist dann ein Gefüge von meist visuellen (aber auch andersartigen) Sinneseindrücken, die uns ein Erleben vorgetäuscht haben, und unter welche Denkvorgänge (das „Wissen" im Traum) und Affektäußerungen gemengt sein mögen. Was wir so als Traum erinnern, das heiße ich den „manifesten Trauminhalt". Derselbe ist häufig völlig absurd und verworren, andere Male nur das eine oder das andere; aber auch wenn er ganz kohärent ist wie in manchen Angstträumen, steht er unserem Seelenleben als etwas Fremdes gegenüber, von dessen Herkunft man sich keine Rechenschaft zu geben vermag. Die Aufklärung für diese Charaktere des Traumes wurde bisher in ihm selbst gesucht, indem man dieselben als Anzeichen einer unordentlichen, dissoziierten und sozusagen „verschlafenen" Tätigkeit der nervösen Elemente ansah.

Dagegen habe ich gezeigt, daß der so sonderbare „manifeste" Trauminhalt regelmäßig verständlich gemacht werden kann als die verstümmelte und abgeänderte Umschrift gewisser korrekter psychischer Bildungen, die den Namen „latente Traumgedanken" verdienen. Man verschafft sich die Kenntnis derselben, indem man den manifesten Trauminhalt ohne Rücksicht auf seinen etwaigen scheinbaren Sinn in seine Bestandteile zerlegt, und dann die Assoziationsfäden verfolgt, die von jedem der nun isolierten

Elemente ausgehen. Diese verflechten sich miteinander und leiten endlich zu einem Gefüge von Gedanken, welche nicht nur völlig korrekt sind, sondern auch leicht in den uns bekannten Zusammenhang unserer seelischen Vorgänge eingereiht werden. Auf dem Wege dieser „Analyse" hat der Trauminhalt all seine uns befremdenden Sonderbarkeiten abgestreift; wenn uns aber die Analyse gelingen soll, müssen wir während derselben die kritischen Einwendungen, die sich unausgesetzt gegen die Reproduktion der einzelnen vermittelnden Assoziationen erheben, standhaft zurückweisen.

Aus der Vergleichung des erinnerten manifesten Trauminhalts mit den so gefundenen latenten Traumgedanken ergibt sich der Begriff der „Traumarbeit". Als Traumarbeit wird die ganze Summe der umwandelnden Vorgänge zu bezeichnen sein, welche die latenten Traumgedanken in den manifesten Traum überführt haben. An der Traumarbeit haftet nun das Befremden, welches vorhin der Traum in uns erregt hatte.

Die Leistung der Traumarbeit kann aber folgender Art beschrieben werden: Ein meist sehr kompliziertes Gefüge von Gedanken, welches während des Tages aufgebaut worden ist und nicht zur Erledigung geführt wurde — ein Tagesrest, — hält auch während der Nacht den von ihm in Anspruch genommenen Energiebetrag — das Interesse — fest und droht eine Störung des Schlafes. Dieser Tagesrest wird durch die Traumarbeit in einen Traum verwandelt und für den Schlaf unschädlich gemacht. Um der Traumarbeit einen Angriffspunkt zu bieten, muß der Tagesrest wunschbildungsfähig sein, eine nicht eben schwer zu erfüllende Bedingung. Der aus den Traumgedanken hervorgehende Wunsch bildet die Vorstufe und später den Kern des Traumes. Die aus den Analysen stammende Erfahrung — nicht die Theorie des Traumes — sagt uns, daß beim Kinde ein beliebiger vom Wachleben erübrigter Wunsch hinreicht, einen Traum hervorzurufen, der dann zusammenhängend und sinnreich, meist aber kurz ausfällt und leicht als „Wunscherfüllung" erkannt wird.

Beim Erwachsenen scheint es allgemeingültige Bedingung für den traumschaffenden Wunsch, daß er dem bewußten Denken fremd, also ein verdrängter Wunsch sei, oder doch, daß er dem Bewußtsein unbekannte Verstärkungen haben könne. Ohne Annahme des Unbewußten in dem oben dargelegten Sinne wüßte ich die Theorie des Traumes nicht weiter zu entwickeln und das Erfahrungsmaterial der Traumanalysen nicht zu deuten. Die Einwirkung dieses unbewußten Wunsches auf das bewußtseinskorrekte Material der Traumgedanken ergibt nun den Traum. Letzteres wird dabei gleichsam ins Unbewußte herabgezogen, genauer gesagt, einer Behandlung ausgesetzt, wie sie auf der Stufe der unbewußten Denkvorgänge vorkömmlich und für diese Stufe charakteristisch ist. Wir kennen die Charaktere des unbewußten Denkens und dessen Unterschiede vom bewußtseinsfähigen „vorbewußten“ bisher nur aus den Ergebnissen eben der „Traumarbeit“.

Eine neuartige, nicht einfache und den Denkgewohnheiten widersprechende Lehre kann bei gedrängter Darstellung an Klarheit kaum gewinnen. Ich kann mit diesen Auseinandersetzungen also nichts anderes bezwecken, als auf die ausführlichere Behandlung des Unbewußten in meiner „Traumdeutung“ und auf die mir höchst bedeutungsvoll erscheinenden Arbeiten von Lipps zu verweisen. Ich weiß, daß wer im Banne einer guten philosophischen Schulbildung steht oder entfernt von einem sogenannten philosophischen System abhängt, der Annahme des „Unbewußt Psychischen“ in Lipps’ und meinem Sinne widerstrebt und dessen Unmöglichkeit am liebsten aus der Definition des Psychischen beweisen möchte. Aber Definitionen sind konventionell und lassen sich abändern. Ich habe häufig die Erfahrung gemacht, daß Personen, welche das Unbewußte als absurd oder unmöglich bestreiten, ihre Eindrücke nicht an den Quellen geholt hatten, aus denen wenigstens für mich die Nötigung zur Anerkennung desselben geflossen ist. Diese Gegner des Unbewußten hatten nie den Effekt einer post-

hypnotischen Suggestion mit angesehen, und was ich ihnen als Probe aus meinen Analysen bei nicht hypnotisierten Neurotikern mitteilte, versetzte sie in das größte Erstaunen. Sie hatten nie den Gedanken realisiert, daß das Unbewußte etwas ist, was man wirklich nicht weiß, während man durch zwingende Schlüsse genötigt wird, es zu ergänzen, sondern etwas Bewußtseinsfähiges darunter verstanden, an was man gerade nicht gedacht hatte, was nicht im „Blickpunkt der Aufmerksamkeit" stand. Sie hatten auch nie versucht, sich von der Existenz solcher unbewußter Gedanken in ihrem eigenen Seelenleben durch eine Analyse eines eigenen Traumes zu überzeugen, und wenn ich eine solche mit ihnen versuchte, konnten sie ihre eigenen Einfälle nur mit Verwunderung und Verwirrtheit aufnehmen. Ich habe auch den Eindruck bekommen, daß der Annahme des „Unbewußten" wesentlich Affektwiderstände im Wege stehen, darin begründet, daß niemand sein Unbewußtes kennen lernen will, wo es dann am bequemsten ist, dessen Möglichkeit überhaupt zu leugnen.

Die Traumarbeit also, zu der ich nach dieser Abschweifung zurückkehre, setzt das in den Optativ gebrachte Gedankenmaterial einer ganz eigentümlichen Bearbeitung aus. Zunächst macht sie den Schritt vom Optativ zum Präsens, ersetzt das: „O möchte doch" — durch ein: Es ist. Dies „Es ist" ist zur halluzinatorischen Darstellung bestimmt, was ich als die „Regression" der Traumarbeit bezeichnet habe; der Weg von den Gedanken zu den Wahrnehmungsbildern, oder wenn man mit bezug auf die noch unbekannte — nicht anatomisch zu verstehende — Topik des seelischen Apparats sprechen will, von der Gegend der Denkbildungen zu der der sinnlichen Wahrnehmungen. Auf diesem Wege, welcher der Entwicklungsrichtung der seelischen Komplikationen entgegengesetzt ist, gewinnen die Traumgedanken Anschaulichkeit; es stellt sich schließlich eine plastische Situation heraus als Kern des manifesten „Traumbildes". Um solche sinnliche Darstellbarkeit zu erreichen, haben die Traumgedanken

eingreifende Umgestaltungen ihres Ausdrucks erfahren müssen. Aber während der Rückverwandlung der Gedanken in Sinnesbilder treten noch weitere Veränderungen an ihnen auf, die zum Teil als notwendige begreiflich, zum anderen Teil überraschend sind. Als notwendigen Nebenerfolg der Regression begreift man, daß fast alle Relationen innerhalb der Gedanken, welche dieselben gegliedert haben, für den manifesten Traum verloren gehen. Die Traumarbeit übernimmt sozusagen nur das Rohmaterial der Vorstellungen zur Darstellung, nicht auch die Denkbeziehungen, die sie gegeneinander einhielten, oder sie wahrt sich wenigstens die Freiheit, von diesen letzteren abzusehen. Hingegen können wir ein anderes Stück der Traumarbeit nicht von der Regression, der Rückverwandlung in Sinnesbilder, ableiten, gerade jenes, welches uns für die Analogie mit der Witzbildung bedeutsam ist. Das Material der Traumgedanken erfährt während der Traumarbeit eine ganz außerordentliche Zusammendrängung oder Verdichtung. Ausgangspunkte derselben sind die Gemeinsamkeiten, die sich zufällig oder dem Inhalt gemäß innerhalb der Traumgedanken vorfinden; da dieselben für eine ausgiebige Verdichtung in der Regel nicht hinreichen, werden in der Traumarbeit neue, künstliche und flüchtige, Gemeinsamkeiten geschaffen, und zu diesem Zwecke werden mit Vorliebe selbst Worte benützt, in deren Laut verschiedene Bedeutungen zusammentreffen. Die neugeschaffenen Verdichtungsgemeinsamen gehen wie Repräsentanten der Traumgedanken in den manifesten Trauminhalt ein, so daß ein Element des Traumes einem Knoten- und Kreuzungspunkt für die Traumgedanken entspricht und mit Rücksicht auf die letzteren ganz allgemein „überdeterminiert" genannt werden muß. Die Tatsache der Verdichtung ist dasjenige Stück der Traumarbeit, welches sich am leichtesten erkennen läßt; es genügt, den aufgeschriebenen Wortlaut eines Traumes mit der Niederschrift der durch Analyse gewonnenen Traumgedanken zu vergleichen, um sich von der Ausgiebigkeit der Traumverdichtung einen guten Eindruck zu holen.

Minder bequem ist es, sich von der zweiten großen Veränderung, welche durch die Traumarbeit an den Traumgedanken bewirkt wird, zu überzeugen, von jenem Vorgang, den ich die Traumverschiebung genannt habe. Dieselbe äußert sich darin, daß im manifesten Traum zentral steht und mit großer sinnlicher Intensität auftritt, was in den Traumgedanken peripherisch lag und nebensächlich war; und ebenso umgekehrt. Der Traum erscheint dadurch gegen die Traumgedanken verschoben, und gerade durch diese Verschiebung wird erreicht, daß er dem wachen Seelenleben fremd und unverständlich entgegentritt. Damit solche Verschiebung zustande kam, mußte es möglich sein, daß die Besetzungsenergie von den wichtigen Vorstellungen ungehemmt auf die unwichtigen übergehe, was im normalen bewußtseinsfähigen Denken nur den Eindruck eines „Denkfehlers" hervorrufen kann.

Umwandlung zur Darstellungsfähigkeit, Verdichtung und Verschiebung sind die drei großen Leistungen, die wir der Traumarbeit zuschreiben dürfen. Eine vierte, in der Traumdeutung vielleicht zu kurz gewürdigte, kommt für unsere Zwecke hier nicht in Betracht. Bei einer konsequenten Ausführung der Ideen von der „Topik des seelischen Apparats" und der „Regression" — und nur eine solche würde diese Arbeitshypothesen wertvoll machen — müßte man zu bestimmen versuchen, an welchen Stationen der Regression die verschiedenen Umwandlungen der Traumgedanken vor sich gehen. Dieser Versuch ist noch nicht ernsthaft unternommen worden; es läßt sich aber wenigstens von der Verschiebung mit Sicherheit angeben, daß sie an dem Gedankenmaterial erfolgen muß, während es sich auf der Stufe der unbewußten Vorgänge befindet. Die Verdichtung wird man sich wahrscheinlich als einen über den ganzen Verlauf sich erstreckenden Vorgang bis zum Anlangen in der Wahrnehmungsregion vorzustellen haben, im allgemeinen aber sich mit der Annahme einer gleichzeitig erfolgenden Wirkung aller bei der Traumbildung be-

teiligten Kräfte begnügen. Bei der Zurückhaltung, die man verständigerweise in der Behandlung solcher Probleme bewahren muß, und mit Rücksicht auf die hier nicht zu erörternden prinzipiellen Bedenken solcher Fragestellung, möchte ich mich etwa der Aufstellung getrauen, daß der den Traum vorbereitende Vorgang der Traumarbeit in die Region des Unbewußten zu verlegen ist. Im ganzen wären also bei der Traumbildung, grob genommen, drei Stadien zu unterscheiden: erstens die Versetzung der vorbewußten Tagesreste ins Unbewußte, woran die Bedingungen des Schlafzustandes mitbeteiligt sein müßten, sodann die eigentliche Traumarbeit im Unbewußten, und drittens die Regression des so bearbeiteten Traummaterials auf die Wahrnehmung, als welche der Traum bewußt wird.

Als Kräfte, welche bei der Traumbildung beteiligt sind, lassen sich erkennen: Der Wunsch zu schlafen, die den Tagesresten nach der Erniedrigung durch den Schlafzustand noch verbliebene Energiebesetzung, die psychische Energie des traumbildenden unbewußten Wunsches und die widerstrebende Kraft der im Wachleben herrschenden, während des Schlafes nicht völlig aufgehobenen „Zensur". Aufgabe der Traumbildung ist es vor allem, die Hemmung der Zensur zu überwinden, und gerade diese Aufgabe wird durch die Verschiebungen der psychischen Energie innerhalb des Materials der Traumgedanken gelöst.

Nun erinnern wir uns, welchen Anlaß wir hatten, bei der Untersuchung des Witzes an den Traum zu denken. Wir fanden, daß Charakter und Wirkung des Witzes an gewisse Ausdrucksformen, technische Mittel, gebunden sind, unter denen die verschiedenen Arten der Verdichtung, Verschiebung und indirekten Darstellung am auffälligsten sind. Vorgänge, die zu den nämlichen Ergebnissen, Verdichtung, Verschiebung und indirekter Darstellung, führen, sind uns aber als Eigentümlichkeiten der Traumarbeit bekannt geworden. Wird uns durch diese Übereinstimmung nicht der Schluß nahegelegt, daß Witzarbeit und Traumarbeit in

wenigstens einem wesentlichen Punkte identisch sein müssen? Die Traumarbeit liegt, wie ich meine, in ihren wichtigsten Charakteren entschleiert vor uns; von den psychischen Vorgängen beim Witze ist uns gerade jenes Stück verhüllt, welches wir der Traumarbeit vergleichen dürfen, der Vorgang der Witzbildung bei der ersten Person. Sollen wir nicht der Versuchung nachgeben, diesen Vorgang nach der Analogie der Traumbildung zu konstruieren? Einige der Züge des Traumes sind dem Witze so fremd, daß wir auch das ihnen entsprechende Stück der Traumarbeit nicht auf die Witzbildung übertragen dürfen. Die Regression des Gedankenganges zur Wahrnehmung fällt für den Witz sicherlich weg; die beiden anderen Stadien der Traumbildung aber, das Herabsinken eines vorbewußten Gedankens zum Unbewußten und die unbewußte Bearbeitung würden uns, wenn wir sie für die Witzbildung supponieren, gerade das Ergebnis liefern, das wir am Witze beobachten können. Entschließen wir uns also zur Annahme, daß dies der Hergang der Witzbildung bei der ersten Person ist. Ein vorbewußter Gedanke wird für einen Moment der unbewußten Bearbeitung überlassen, und deren Ergebnis alsbald von der bewußten Wahrnehmung erfaßt.

Ehe wir aber diese Aufstellung im einzelnen prüfen, wollen wir eines Einwandes gedenken, welcher unserer Voraussetzung bedrohlich werden kann. Wir gehen von der Tatsache aus, daß die Techniken des Witzes auf dieselben Vorgänge hindeuten, welche uns als Eigentümlichkeiten der Traumarbeit bekannt sind. Nun ist es leicht dawider zu sagen, daß wir die Techniken des Witzes nicht als Verdichtung, Verschiebung usw. beschrieben hätten und nicht zu so weitgehenden Übereinstimmungen in den Darstellungsmitteln von Witz und Traum gelangt wären, wenn nicht die vorherige Kenntnis der Traumarbeit unsere Auffassung für die Witztechnik bestochen hätte, so daß wir im Grunde am Witz nur die Erwartungen bestätigt finden, mit denen wir vom Traum

her an ihn herangetreten sind. Eine solche Genese der Übereinstimmung wäre keine sichere Gewähr für ihren Bestand außerhalb unseres Vorurteils. Die Gesichtspunkte der Verdichtung, Verschiebung, indirekten Darstellung sind auch wirklich von keinem anderen Autor für die Ausdrucksformen des Witzes geltend gemacht worden. Das wäre ein möglicher Einwand, aber darum noch kein berechtigter. Es kann ebensowohl sein, daß die Schärfung unserer Auffassung durch die Kenntnis der Traumarbeit unentbehrlich wäre, um die reale Übereinstimmung zu erkennen. Die Entscheidung wird doch nur davon abhängen, ob die prüfende Kritik solche Auffassung der Witztechnik an den einzelnen Beispielen als eine aufgezwungene nachweisen kann, zu deren Gunsten andere näherliegende und tiefer reichende Auffassungen unterdrückt worden sind, oder ob sie zugeben muß, daß die Erwartungen vom Traum her sich am Witz wirklich bestätigen lassen. Ich bin der Meinung, daß wir solche Kritik nicht zu fürchten haben, und daß unser Reduktionsverfahren (siehe S. 22) uns verläßlich angezeigt hat, in welchen Ausdrucksformen die Techniken des Witzes zu suchen waren. Daß wir diesen Techniken Namen gegeben hatten, welche das Ergebnis der Übereinstimmung von Witztechnik und Traumarbeit bereits antizipierten, dies war unser gutes Recht, eigentlich nichts anderes als eine leicht zu rechtfertigende Vereinfachung.

Ein anderer Einwand träfe unsere Sache nicht so schwer, wäre aber auch nicht so gründlich zu widerlegen. Man könnte meinen, daß die zu unseren Absichten so gut stimmenden Techniken des Witzes zwar Anerkennung verdienen, aber doch nicht alle möglichen oder in der Praxis verwendeten Techniken des Witzes wären. Wir hätten eben, von dem Vorbild der Traumarbeit beeinflußt, nur die zu ihr passenden Witztechniken herausgesucht, während andere, von uns übersehene, eine solche Übereinstimmung als nicht allgemein vorhanden erwiesen hätten. Ich getraue mich nun wirklich nicht der Behauptung, daß es mir gelungen ist, alle in

Umlauf befindlichen Witze in bezug auf ihre Technik aufzuklären, und lasse darum die Möglichkeit offen, daß meine Aufzählung der Witztechniken manche Unvollständigkeit erkennen lassen wird, aber ich habe keine Art der Technik, die mir durchsichtig wurde, absichtlich von der Erörterung ausgeschlossen und kann die Behauptung vertreten, daß die häufigsten, wichtigsten, am meisten charakteristischen technischen Mittel des Witzes sich meiner Aufmerksamkeit nicht entzogen haben.

Der Witz besitzt noch einen anderen Charakter, welcher sich unserer vom Traum herstammenden Auffassung der Witzarbeit befriedigend fügt. Man sagt zwar, daß man den Witz „macht“, aber man verspürt, daß man sich dabei anders benimmt, als wenn man ein Urteil fällt, einen Einwand macht. Der Witz hat in ganz hervorragender Weise den Charakter eines ungewollten „Einfalls“. Man weiß nicht etwa einen Moment vorher, welchen Witz man machen wird, den man dann nur in Worte zu kleiden braucht. Man verspürt vielmehr etwas Undefinierbares, das ich am ehesten einer Absenz, einem plötzlichen Auslassen der intellektuellen Spannung vergleichen möchte, und dann ist der Witz mit einem Schlage da, meist gleichzeitig mit seiner Einkleidung. Manche der Mittel des Witzes finden auch außerhalb desselben im Gedankenausdruck Verwendung, z. B. das Gleichnis und die Anspielung. Ich kann eine Anspielung absichtlich machen wollen. Dabei habe ich zuerst den direkten Ausdruck meines Gedankens im Sinne (im inneren Hören), ich hemme mich in der Äußerung desselben durch ein der Situation entsprechendes Bedenken, nehme mir beinahe vor, den direkten Ausdruck durch eine Form des indirekten Ausdrucks zu ersetzen und bringe dann eine Anspielung hervor; aber die so entstandene, unter meiner fortlaufenden Kontrolle gebildete Anspielung ist niemals witzig, so brauchbar sie auch sonst sein mag; die witzige Anspielung hingegen erscheint, ohne daß ich diese vorbereitenden Stadien in meinem Denken verfolgen konnte. Ich will nicht zu viel Wert auf dies Verhalten

legen; es ist kaum entscheidend, aber es stimmt doch gut zu unserer Annahme, daß man bei der Witzbildung einen Gedankengang für einen Moment fallen läßt, der dann plötzlich als Witz aus dem Unbewußten auftaucht.

Witze zeigen auch assoziativ ein besonderes Benehmen. Sie stehen unserem Gedächtnis häufig nicht zur Verfügung, wenn wir sie wollen, stellen sich dafür andere Male wie ungewollt ein, und zwar an Stellen unseres Gedankenganges, wo wir ihre Einflechtung nicht verstehen. Es sind dies wiederum nur kleine Züge, aber immerhin Hinweise auf ihre Abkunft aus dem Unbewußten.

Suchen wir nun die Charaktere des Witzes zusammen, die sich auf seine Bildung im Unbewußten beziehen lassen. Da ist vor allem die eigentümliche Kürze des Witzes, ein zwar nicht unerläßliches, aber ungemein bezeichnendes Merkmal desselben. Als wir ihr zuerst begegneten, waren wir geneigt, einen Ausdruck sparender Tendenzen in ihr zu sehen, entwerteten aber diese Auffassung selbst durch naheliegende Einwendungen. Sie erscheint uns jetzt vielmehr als ein Zeichen der unbewußten Bearbeitung, welche der Witzgedanke erfahren hat. Das ihr beim Traum entsprechende, die Verdichtung, können wir nämlich mit keinem anderen Moment als mit der Lokalisation im Unbewußten zusammenbringen und müssen annehmen, daß im unbewußten Denkvorgang die im Vorbewußten fehlenden Bedingungen für solche Verdichtungen gegeben sind.[1] Es steht zu erwarten, daß beim Verdichtungsvorgang einige der ihm unterworfenen Elemente verloren gehen, während andere, welche deren Besetzungsenergie übernehmen, durch die Verdichtung erstarken oder überstark aufgebaut werden. Die Kürze des Witzes wäre also wie die des

1) Die Verdichtung als regelmäßigen und bedeutungsvollen Vorgang habe ich außer bei der Traumarbeit und Witztechnik noch in einem anderen seelischen Geschehen nachweisen können, beim Mechanismus des normalen (nicht tendenziösen) Vergessens. Singuläre Eindrücke setzen dem Vergessen Schwierigkeiten entgegen; irgendwie analoge werden vergessen, indem sie von ihren Berührungspunkten aus verdichtet werden. Die Verwechslung analoger Eindrücke ist eine der Vorstufen des Vergessens.

Traumes eine notwendige Begleiterscheinung der in beiden vorkommenden Verdichtungen, beide Male ein Ergebnis des Verdichtungsvorganges. Dieser Herkunft verdankte auch die Kürze des Witzes ihren besonderen, nicht weiter angebbaren, aber der Empfindung auffälligen Charakter.

Wir haben vorhin (S. 139) das eine Ergebnis der Verdichtung, die mehrfache Verwendung desselben Materials, das Wortspiel, den Gleichklang, als lokalisierte Ersparung aufgefaßt und die Lust, die der (harmlose) Witz schafft, aus solcher Ersparung abgeleitet; späterhin haben wir die ursprüngliche Absicht des Witzes darin gefunden, derartigen Lustgewinn an Worten zu machen, was ihm auf der Stufe des Spieles unverwehrt war, im Verlaufe der intellektuellen Entwicklung aber durch die vernünftige Kritik eingedämmt wurde. Nun haben wir uns zu der Annahme entschlossen, daß derartige Verdichtungen, wie sie der Technik des Witzes dienen, automatisch, ohne besondere Absicht, während des Denkvorganges im Unbewußten entstehen. Liegen da nicht zwei verschiedene Auffassungen derselben Tatsache vor, die miteinander unverträglich scheinen? Ich glaube nicht; es sind allerdings zwei verschiedene Auffassungen, und sie verlangen miteinander in Einklang gebracht zu werden, aber sie widersprechen einander nicht. Die eine ist bloß der anderen fremd, und wenn wir eine Beziehung zwischen ihnen hergestellt haben, werden wir wahrscheinlich um ein Stück Erkenntnis weiter gekommen sein. Daß solche Verdichtungen Quellen von Lustgewinn sind, verträgt sich sehr wohl mit der Voraussetzung, daß sie im Unbewußten leicht die Bedingungen zu ihrer Entstehung finden; wir sehen im Gegenteile die Motivierung für das Eintauchen ins Unbewußte in dem Umstande, daß dort die lustbringende Verdichtung, welcher der Witz bedarf, sich leicht ergibt. Auch zwei andere Momente, welche für die erste Betrachtung einander völlig fremd scheinen und wie durch einen unerwünschten Zufall zusammentreffen, werden sich bei tieferem Eingehen als innig verknüpft, ja wesens-

einig erkennen lassen. Ich meine die beiden Aufstellungen, daß der Witz einerseits während seiner Entwicklung auf der Stufe des Spieles, also im Kindesalter der Vernunft, solche lustbringende Verdichtungen hervorbringen konnte, und daß er anderseits auf höheren Stufen dieselbe Leistung durch das Eintauchen des Gedankens ins Unbewußte vollbringt. Das Infantile ist nämlich die Quelle des Unbewußten, die unbewußten Denkvorgänge sind keine anderen, als welche im frühen Kindesalter einzig und allein hergestellt werden. Der Gedanke, der zum Zwecke der Witzbildung ins Unbewußte eintaucht, sucht dort nur die alte Heimstätte des einstigen Spieles mit Worten auf. Das Denken wird für einen Moment auf die kindliche Stufe zurückversetzt, um so der kindlichen Lustquelle wieder habhaft zu werden. Wüßte man es nicht bereits aus der Erforschung der Neurosenpsychologie, so müßte man beim Witz auf die Ahnung geraten, daß die sonderbare unbewußte Bearbeitung nichts anderes als der infantile Typus der Denkarbeit ist. Es ist bloß nicht sehr leicht, dieses infantile Denken mit seinen im Unbewußten des Erwachsenen erhaltenen Eigentümlichkeiten beim Kinde zu erhaschen, weil es meist sozusagen *in statu nascendi* korrigiert wird. In einer Reihe von Fällen gelingt es aber doch, und dann lachen wir jedesmal über die „Kinderdummheit". Jede Aufdeckung eines solchen Unbewußten wirkt auf uns überhaupt als „komisch".[1]

Leichter zu fassen sind die Charaktere dieser unbewußten Denkvorgänge in den Äußerungen der Kranken bei manchen psychischen Störungen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß wir nach des alten Griesinger Vermutung imstande wären, die Delirien der Geisteskranken zu verstehen und als Mitteilungen zu verwerten,

1) Viele meiner neurotischen, in psychoanalytischer Behandlung stehenden Patienten pflegen regelmäßig durch ein Lachen zu bezeugen, daß es gelungen ist, ihrer bewußten Wahrnehmung das verhüllte Unbewußte getreulich zu zeigen, und sie lachen auch dann, wenn der Inhalt des Enthüllten es keineswegs rechtfertigen würde. Bedingung dafür ist allerdings, daß sie diesem Unbewußten nahe genug gekommen sind, um es zu erfassen, wenn der Arzt es erraten und ihnen vorgeführt hat.

wenn wir nicht die Anforderungen des bewußten Denkens an sie stellen, sondern sie mit unserer Deutungskunst behandeln würden wie etwa die Träume.[1] Auch für den Traum haben wir ja seinerzeit die „Rückkehr des Seelenlebens auf den embryonalen Standpunkt“ zur Geltung gebracht.[2]

Wir haben an den Verdichtungsvorgängen die Bedeutung der Analogie von Witz und Traum so eingehend erörtert, daß wir uns im folgenden kürzer fassen dürfen. Wir wissen, daß die Verschiebungen bei der Traumarbeit auf die Einwirkung der Zensur des bewußten Denkens hindeuten, und werden demgemäß, wenn wir der Verschiebung unter den Techniken des Witzes begegnen, geneigt sein anzunehmen, daß auch bei der Witzbildung eine hemmende Macht eine Rolle spielt. Wir wissen auch bereits, daß dies ganz allgemein der Fall ist; das Bestreben des Witzes, die alte Lust am Unsinn oder die alte Wortlust zu gewinnen, findet bei normaler Stimmung an dem Einspruch der kritischen Vernunft eine Hemmung, die für jeden Einzelfall überwunden werden muß. Aber in der Art und Weise, wie die Witzarbeit diese Aufgabe löst, zeigt sich ein durchgreifender Unterschied zwischen dem Witz und dem Traum. In der Traumarbeit geschieht die Lösung dieser Aufgabe regelmäßig durch Verschiebungen, durch die Auswahl von Vorstellungen, welche weit genug entfernt von den beanstandeten sind, um Durchlaß bei der Zensur zu finden, und doch Abkömmlinge dieser sind, deren psychische Besetzung sie durch volle Übertragung auf sich übernommen haben. Die Verschiebungen fehlen darum bei keinem Traum und sind weit umfassender; nicht nur die Ablenkungen vom Gedankengang, sondern auch alle Arten der indirekten Darstellung sind zu den Verschiebungen zu rechnen, insbesondere der Ersatz eines bedeutsamen, aber anstößigen Elements durch ein indifferentes, aber

1) Dabei dürften wir nicht vergessen, der Entstellung infolge der auch in der Psychose noch wirksamen Zensur Rechnung zu tragen.

2) Traumdeutung.

der Zensur harmlos erscheinendes, welches wie eine entfernteste Anspielung an das erstere steht, der Ersatz durch eine Symbolik, ein Gleichnis, ein Kleines. Es ist nicht abzuweisen, daß Stücke dieser indirekten Darstellung bereits in den vorbewußten Gedanken des Traumes zustande kommen, so z. B. die symbolische und die Gleichnisdarstellung, weil sonst der Gedanke es überhaupt nicht zur Stufe des vorbewußten Ausdrucks gebracht hätte. Indirekte Darstellungen dieser Art und Anspielungen, deren Beziehung zum Eigentlichen leicht auffindbar ist, sind ja zulässige und vielgebrauchte Ausdrucksmittel auch in unserem bewußten Denken. Die Traumarbeit übertreibt aber die Anwendung dieser Mittel der indirekten Darstellung ins Schrankenlose. Jede Art von Zusammenhang wird unter dem Drucke der Zensur zum Ersatz durch Anspielung gut genug, die Verschiebung von einem Element her ist auf jedes andere gestattet. Ganz besonders auffällig und für die Traumarbeit charakteristisch ist die Ersetzung der inneren Assoziationen (Ähnlichkeit, Kausalzusammenhang usw.) durch die sogenannten äußeren (Gleichzeitigkeit, Kontiguität im Raum, Gleichklang).

Alle diese Verschiebungsmittel kommen auch als Techniken des Witzes vor, aber wenn sie vorkommen, halten sie zumeist die Grenzen ein, die ihrer Anwendung im bewußten Denken gezogen sind, und sie können überhaupt fehlen, obwohl ja auch der Witz regelmäßig eine Hemmungsaufgabe zu erledigen hat. Man versteht dies Zurücktreten der Verschiebungen bei der Witzarbeit, wenn man sich erinnert, daß dem Witz ganz allgemein eine andere Technik zu Gebote steht, mit welcher er sich der Hemmung erwehrt, ja daß wir nichts gefunden haben, was charakteristischer für ihn wäre als gerade diese Technik. Der Witz schafft nämlich nicht Kompromisse wie der Traum, er weicht der Hemmung nicht aus, sondern er besteht darauf, das Spiel mit dem Wort oder dem Unsinn unverändert zu erhalten, beschränkt sich aber auf die Auswahl von Fällen, in denen dieses

Spiel oder dieser Unsinn doch gleichzeitig zulässig (Scherz) oder sinnreich (Witz) erscheinen kann, dank der Vieldeutigkeit der Worte und der Mannigfaltigkeit der Denkrelationen. Nichts scheidet den Witz besser von allen anderen psychischen Bildungen als diese seine Doppelseitigkeit und Doppelzüngigkeit, und wenigstens von dieser Seite haben sich die Autoren durch die Betonung des „Sinnes im Unsinn" der Erkenntnis des Witzes am meisten genähert.

Bei der ausnahmslosen Vorherrschaft dieser dem Witz besonderen Technik zur Überwindung seiner Hemmungen könnte man es überflüssig finden, daß er sich überhaupt noch in einzelnen Fällen der Verschiebungstechnik bedient, allein einerseits bleiben gewisse Arten dieser Technik als Ziele und Lustquellen für den Witz wertvoll, wie z. B. die eigentliche Verschiebung (Gedankenablenkung), die ja die Natur des Unsinns teilt, anderseits darf man nicht vergessen, daß die höchste Stufe des Witzes, der tendenziöse Witz, häufig zweierlei Hemmungen zu überwinden hat, die ihm selbst und die seiner Tendenz entgegenstehenden (S. 110), und daß die Anspielungen und Verschiebungen ihm die letztere Aufgabe zu ermöglichen geeignet sind.

Die reichliche und zügellose Anwendung der indirekten Darstellung, der Verschiebungen und insbesondere Anspielungen in der Traumarbeit hat eine Folge, die ich nicht ihrer eigenen Bedeutung wegen erwähne, sondern weil sie der subjektive Anlaß für mich wurde, mich mit dem Problem des Witzes zu beschäftigen. Wenn man einem Unkundigen oder Ungewöhnten eine Traumanalyse mitteilt, in welcher also die sonderbaren, dem Wachdenken anstößigen Wege der Anspielungen und Verschiebungen dargelegt werden, deren sich die Traumarbeit bedient hat, so unterliegt der Leser einem ihm unbehaglichen Eindruck, erklärt diese Deutungen für „witzig", erblickt aber in ihnen offenbar nicht gelungene Witze, sondern gezwungene und irgendwie gegen die Regeln des Witzes verstoßende. Dieser Eindruck ist nun leicht aufzuklären: er rührt daher, daß die Traumarbeit mit denselben

Mitteln arbeitet wie der Witz, aber in der Anwendung derselben die Grenzen überschreitet, welche der Witz einhält. Wir werden auch alsbald hören, daß der Witz infolge der Rolle der dritten Person an eine gewisse Bedingung gebunden ist, welche den Traum nicht berührt.

Ein gewisses Interesse nehmen unter den Techniken, die Witz und Traum gemeinsam sind, die Darstellung durch das Gegenteil und die Verwendung des Widersinnes in Anspruch. Die erstere gehört zu den kräftig wirkenden Mitteln des Witzes, wie wir unter anderen an den Beispielen von „Überbietungswitz" ersehen konnten (S. 77). Die Darstellung durchs Gegenteil vermochte sich übrigens der bewußten Aufmerksamkeit nicht wie die meisten anderen Witztechniken zu entziehen; wer den Mechanismus der Witzarbeit bei sich möglichst absichtlich in Tätigkeit zu bringen sucht, der habituelle Witzling, pflegt bald herauszufinden, daß man auf eine Behauptung am leichtesten mit einem Witz erwidert, wenn man deren Gegenteil festhält und es dem Einfall überläßt, den gegen dies Gegenteil zu befürchtenden Einspruch durch eine Umdeutung zu beseitigen. Vielleicht verdankt die Darstellung durchs Gegenteil solche Bevorzugung dem Umstande, daß sie den Kern einer anderen lustbringenden Ausdrucksweise des Gedankens bildet, für deren Verständnis wir das Unbewußte nicht zu bemühen brauchen. Ich meine die I r o n i e, die sich dem Witze sehr annähert und zu den Unterarten der Komik gerechnet wird. Ihr Wesen besteht darin, das Gegenteil von dem, was man dem anderen mitzuteilen beabsichtigt, auszusagen, diesem aber den Widerspruch dadurch zu ersparen, daß man im Tonfall, in den begleitenden Gesten, in kleinen stilistischen Anzeichen — wenn es sich um schriftliche Darstellung handelt — zu verstehen gibt, man meine selbst das Gegenteil seiner Aussage. Die Ironie ist nur dort anwendbar, wo der andere das Gegenteil zu hören vorbereitet ist, so daß seine Neigung zum Widerspruch nicht ausbleiben kann. Infolge dieser Bedingtheit ist die Ironie der

Gefahr, nicht verstanden zu werden, besonders leicht ausgesetzt. Sie bringt der sie anwendenden Person den Vorteil, daß sie die Schwierigkeiten direkter Äußerungen, z. B. bei Invektiven, leicht umgehen läßt; bei dem Hörer erzeugt sie komische Lust, wahrscheinlich, indem sie ihn zu einem Widerspruchsaufwand bewegt, der sofort als überflüssig erkannt wird. Ein solcher Vergleich des Witzes mit einer ihm nahestehenden Gattung des Komischen mag uns in der Annahme bestärken, daß die Beziehung zum Unbewußten das dem Witz Besondere ist, das ihn vielleicht auch von der Komik scheidet.[1]

In der Traumarbeit fällt der Darstellung durchs Gegenteil eine noch weit größere Rolle zu als beim Witz. Der Traum liebt es nicht nur, zwei Gegensätze durch ein und dasselbe Mischgebilde darzustellen; er verwandelt auch so häufig ein Ding aus den Traumgedanken in sein Gegenteil, daß hieraus der Deutungsarbeit eine große Schwierigkeit erwächst. „Man weiß zunächst von keinem eines Gegenteils fähigen Elemente, ob es in den Traumgedanken positiv oder negativ enthalten ist.“[2]

Ich muß hervorheben, daß diese Tatsache noch keineswegs Verständnis gefunden hat. Sie scheint aber einen wichtigen Charakter des unbewußten Denkens anzudeuten, dem aller Wahrscheinlichkeit nach ein dem „Urteilen“ vergleichbarer Vorgang abgeht. An Stelle der Urteilsverwerfung findet man im Unbewußten die „Verdrängung“. Die Verdrängung kann wohl richtig als die Zwischenstufe zwischen dem Abwehrreflex und der Verurteilung beschrieben werden.[3]

1) Auf der Scheidung von Aussage und begleitenden Gebärden (im weitesten Sinne) beruht auch der Charakter der Komik, der als ihre „Trockenheit“ bezeichnet wird.

2) Traumdeutung, S. 218 (7. Aufl., S. 217) [Ges. Schriften, Bd. II].

3) Dies höchst merkwürdige und immer noch ungenügend erkannte Verhalten der Gegensatzrelation im Unbewußten ist wohl nicht ohne Wert für das Verständnis des „Negativismus“ bei Neurotikern und Geisteskranken. (Vgl. die beiden letzten Arbeiten darüber: Bleuler, Über die negative Suggestibilität, Psych.-Neurol. Wochenschrift, 1904, und Otto Groß, Zur Differentialdiagnostik negativistischer Phänomene, ebenda, ferner mein Referat über den „Gegensinn der Urworte“ [Ges. Schriften, Bd. X].)

Der Unsinn, die Absurdität, die so häufig im Traum vorkommt und ihm soviel unverdiente Verachtung zugezogen hat, ist doch niemals zufällig durch die Zusammenwürfelung von Vorstellungselementen entstanden, sondern jedesmal als von der Traumarbeit absichtlich zugelassen nachzuweisen und zur Darstellung von erbitterter Kritik und verächtlichem Widerspruch innerhalb der Traumgedanken bestimmt. Die Absurdität des Trauminhalts ersetzt also das Urteil: Es ist ein Unsinn, in den Traumgedanken. Ich habe in meiner „Traumdeutung" großen Nachdruck auf diesen Nachweis gelegt, weil ich den Irrtum, der Traum sei überhaupt kein psychisches Phänomen, der den Weg zur Erkenntnis des Unbewußten versperrt, auf diese Weise am eindringlichsten zu bekämpfen gedachte. Wir haben nun erfahren (bei der Auflösung gewisser tendenziöser Witze, S. 59), daß der Unsinn im Witze den gleichen Zwecken der Darstellung dienstbar gemacht wird. Wir wissen auch, daß eine unsinnige Fassade des Witzes ganz besonders geeignet ist, den psychischen Aufwand bei dem Hörer zu steigern und somit auch den zur Abfuhr durch Lachen frei werdenden Betrag zu erhöhen. Außerdem aber wollen wir nicht daran vergessen, daß der Unsinn im Witz Selbstzweck ist, da die Absicht, die alte Lust am Unsinn wiederzugewinnen, zu den Motiven der Witzarbeit gehört. Es gibt andere Wege, um den Unsinn wiederzugewinnen und Lust aus ihm zu ziehen; Karikatur, Übertreibung, Parodie und Travestie bedienen sich derselben und schaffen so den „komischen Unsinn". Unterwerfen wir diese Ausdrucksformen einer ähnlichen Analyse, wie wir sie am Witz geübt haben, so werden wir finden, daß sich bei ihnen allen kein Anlaß ergibt, unbewußte Vorgänge in unserem Sinne zur Erklärung heranzuziehen. Wir verstehen nun auch, warum der Charakter des „Witzigen" zur Karikatur, Übertreibung, Parodie als Zutat hinzukommen kann; es ist die Verschiedenheit des „psychischen Schauplatzes", die dies ermöglicht.[1]

1) Ein für meine Auffassung bedeutsam gewordener Ausdruck von G. Th. Fechner.

Ich meine, die Verlegung der Witzarbeit in das System des Unbewußten ist uns um ein ganzes Stück wertvoller geworden, seitdem sie uns das Verständnis für die Tatsache eröffnet hat, daß die Techniken, an denen der Witz doch haftet, anderseits nicht sein ausschließliches Gut sind. Manche Zweifel, die wir während unserer anfänglichen Untersuchung dieser Techniken fürs nächste zurückstellen mußten, finden nun ihre bequeme Lösung. Um so mehr verdient unsere Würdigung ein Bedenken, welches uns sagen möchte, daß die unleugbar vorhandene Beziehung des Witzes zum Unbewußten nur für gewisse Kategorien des tendenziösen Witzes richtig ist, während wir bereit sind, dieselbe auf alle Arten und Entwicklungsstufen des Witzes auszudehnen. Wir dürfen uns der Prüfung dieses Einwandes nicht entziehen.

Der sichere Fall der Witzbildung im Unbewußten ist anzunehmen, wenn es sich um Witze im Dienste unbewußter oder durchs Unbewußte verstärkter Tendenzen handelt, also bei den meisten „zynischen" Witzen. Dann zieht nämlich die unbewußte Tendenz den vorbewußten Gedanken zu sich herab ins Unbewußte, um ihn dort umzuformen, ein Vorgang, zu welchem das Studium der Neurosenpsychologie zahlreiche Analogien kennen gelehrt hat. Bei den tendenziösen Witzen anderer Art, beim harmlosen Witz und beim Scherz scheint aber diese herabziehende Kraft wegzufallen, steht also die Beziehung des Witzes zum Unbewußten in Frage.

Fassen wir aber nun den Fall des witzigen Ausdrucks eines an sich nicht wertlosen, im Zusammenhange der Denkvorgänge auftauchenden Gedankens ins Auge. Um diesen Gedanken zum Witz werden zu lassen, bedarf es offenbar einer Auswahl unter den möglichen Ausdrucksformen, damit gerade jene gefunden werde, welche den Wortlustgewinn mit sich bringt. Wir wissen aus unserer Selbstbeobachtung, daß nicht die bewußte Aufmerksamkeit diese Auswahl trifft; es wird derselben aber gewiß zugute kommen, wenn die Besetzung des vorbewußten Gedankens zur unbewußten

erniedrigt wird, denn im Unbewußten werden die vom Wort ausgehenden Verbindungswege, wie wir aus der Traumarbeit erfahren haben, den Sachverbindungen gleichartig behandelt. Die unbewußte Besetzung bietet der Auswahl des Ausdrucks die weitaus günstigeren Bedingungen. Wir können übrigens ohne weiteres annehmen, daß die Ausdrucksmöglichkeit, welche den Wortlustgewinn enthält, in ähnlicher Weise herabziehend auf die noch schwankende Fassung des vorbewußten Gedankens wirkt wie im ersteren Falle die unbewußte Tendenz. Für den simpleren Fall des Scherzes dürfen wir uns vorstellen, daß eine allzeit lauernde Absicht, den Wortlustgewinn zu erreichen, sich des Anlasses, der gerade im Vorbewußten gegeben ist, bemächtigt, um wiederum nach dem bekannten Schema den Besetzungsvorgang ins Unbewußte zu ziehen.

Ich wünschte gern, daß es mir möglich wäre, diesen einen entscheidenden Punkt in meiner Auffassung des Witzes einerseits klarer darzulegen, anderseits mit zwingenden Argumenten zu verstärken. Aber es handelt sich hier in Wahrheit nicht um ein zweifaches, sondern um ein und das nämliche Mißlingen. Ich kann eine klarere Darstellung nicht geben, weil ich keine weiteren Beweise für meine Auffassung habe. Dieselbe ist mir aus dem Studium der Technik und aus dem Vergleich mit der Traumarbeit erwachsen, und zwar nur von dieser einen Seite her; ich kann dann finden, daß sie den Eigentümlichkeiten des Witzes im ganzen vortrefflich angepaßt ist. Diese Auffassung ist nun eine erschlossene; gelangt man mit solchem Schluß nicht auf ein bekanntes, sondern vielmehr auf ein fremdes, dem Denken neuartiges Gebiet, so nennt man den Schluß eine „Hypothese" und läßt mit Recht die Beziehung der Hypothese zu dem Material, aus dem sie erschlossen ist, nicht als „Beweis" gelten. Als „bewiesen" gilt diese erst dann, wenn man auch auf anderem Wege zu ihr gelangen, sie als den Knotenpunkt auch anderer Zusammenhänge aufzeigen kann. Solcher Beweis ist aber bei unserer kaum erst beginnenden Kenntnis der unbewußten Vorgänge nicht zu haben.

In der Erkenntnis, daß wir auf einem überhaupt noch nicht betretenen Boden stehen, begnügen wir uns also damit, von unserem Standpunkt der Beobachtung ein einziges, schmales und schwankes Brett ins Unergründete hinauszuschieben.

Wir werden nicht viel auf dieser Grundlage aufbauen. Bringen wir die verschiedenen Stufen des Witzes in Beziehung zu den für sie günstigen seelischen Dispositionen, so können wir etwa sagen: Der Scherz entspringt aus der heiteren Stimmung, der eine Neigung zur Herabminderung der seelischen Besetzungen eigentümlich scheint. Er bedient sich bereits aller charakteristischen Techniken des Witzes und erfüllt bereits die Grundbedingung desselben durch die Auswahl eines solchen Wortmaterials oder einer solchen Gedankenverknüpfung, wie sie sowohl den Anforderungen der Lustgewinnung als auch denen der verständigen Kritik genügen. Wir werden schließen, daß das Herabsinken der Gedankenbesetzung zur unbewußten Stufe, durch die heitere Stimmung erleichtert, schon beim Scherz zutreffe. Für den harmlosen, aber mit dem Ausdruck eines wertvollen Gedankens verknüpften Witz fällt diese Förderung durch die Stimmung weg; wir bedürfen hier der Annahme einer besonderen persönlichen Eignung, die in der Leichtigkeit zum Ausdruck kommt, mit welcher die vorbewußte Besetzung fallen gelassen und für einen Moment mit der unbewußten vertauscht wird. Eine stets lauernde Tendenz, den ursprünglichen Lustgewinn des Witzes zu erneuern, wirkt hiebei herabziehend auf den noch schwankenden vorbewußten Ausdruck des Gedankens. In heiterer Stimmung sind wohl die meisten Menschen fähig, Scherze zu produzieren; die Eignung zum Witz ist nur bei wenigen Personen unabhängig von der Stimmung vorhanden. Endlich wirkt als kräftigste Anregung zur Witzarbeit das Vorhandensein starker, bis ins Unbewußte reichender Tendenzen, die eine besondere Eignung zur witzigen Produktion darstellen und uns erklären mögen, daß die subjektiven Bedingungen des Witzes so häufig bei neurotischen Personen erfüllt sind. Unter

dem Einfluß starker Tendenzen kann auch der sonst Ungeeignete witzig werden.

Mit diesem letzten Beitrag, der wenn auch hypothetisch gebliebenen Aufklärung der Witzarbeit bei der ersten Person, ist aber unser Interesse am Witz strenggenommen erledigt. Es erübrigt uns etwa noch eine kurze Vergleichung des Witzes mit dem besser bekannten Traum, der wir die Erwartung vorausschicken werden, daß zwei so verschiedenartige seelische Leistungen neben der einen bereits gewürdigten Übereinstimmung nur noch Unterschiede erkennen lassen dürften. Der wichtigste Unterschied liegt in ihrem sozialen Verhalten. Der Traum ist ein vollkommen asoziales seelisches Produkt; er hat einem anderen nichts mitzuteilen; innerhalb einer Person als Kompromiß der in ihr ringenden seelischen Kräfte entstanden, bleibt er dieser Person selbst unverständlich und ist darum für eine andere völlig uninteressant. Nicht nur daß er keinen Wert auf Verständlichkeit zu legen braucht, er muß sich sogar hüten verstanden zu werden, da er sonst zerstört würde; er kann nur in der Vermummung bestehen. Er darf sich darum ungehindert des Mechanismus, der die unbewußten Denkvorgänge beherrscht, bis zu einer nicht mehr redressierbaren Entstellung bedienen. Der Witz dagegen ist die sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Leistungen. Er benötigt oftmals dreier Personen und verlangt seine Vollendung durch die Teilnahme eines anderen an dem von ihm angeregten seelischen Vorgange. Er muß sich also an die Bedingung der Verständlichkeit binden, darf die im Unbewußten mögliche Entstellung durch Verdichtung und Verschiebung in keinem weiteren Ausmaße in Anspruch nehmen, als soweit dieselbe durch das Verständnis der dritten Person redressierbar ist. Im übrigen sind die beiden, Witz und Traum, auf ganz verschiedenen Gebieten des Seelenlebens erwachsen und an weit voneinander entlegenen Stellen des psychologischen Systems unterzubringen. Der Traum ist immer noch ein, wiewohl unkenntlich gemachter, Wunsch;

der Witz ist ein entwickeltes Spiel. Der Traum behält trotz all seiner praktischen Nichtigkeit die Beziehung zu den großen Interessen des Lebens bei; er sucht die Bedürfnisse auf dem regressiven Umwege der Halluzination zu erfüllen, und er verdankt seine Zulassung dem einzig während des Nachtzustandes regen Bedürfnis zu schlafen. Der Witz hingegen sucht einen kleinen Lustgewinn aus der bloßen, bedürfnisfreien Tätigkeit unseres seelischen Apparats zu ziehen, später einen solchen als Nebengewinn während der Tätigkeit desselben zu erhaschen, und gelangt so sekundär zu nicht unwichtigen, der Außenwelt zugewendeten Funktionen. Der Traum dient vorwiegend der Unlustersparnis, der Witz dem Lusterwerb; in diesen beiden Zielen treffen aber alle unsere seelischen Tätigkeiten zusammen.

VII

DER WITZ UND DIE ARTEN DES KOMISCHEN

Wir haben uns den Problemen des Komischen auf eine ungewöhnliche Weise genähert. Es schien uns, daß der Witz, der sonst als eine Unterart der Komik betrachtet wird, genug der Eigentümlichkeiten biete, um direkt in Angriff genommen zu werden, und so sind wir seiner Beziehung zu der umfassenderen Kategorie des Komischen, solange es uns möglich war, ausgewichen, nicht ohne unterwegs einige fürs Komische verwertbare Hinweise aufzugreifen. Wir haben ohne Schwierigkeiten gefunden, daß das Komische sich sozial anders verhält als der Witz. Es kann sich mit nur zwei Personen begnügen, der einen, die das Komische findet, und der zweiten, an der es gefunden wird. Die dritte Person, der das Komische mitgeteilt wird, verstärkt den komischen Vorgang, fügt aber nichts Neues zu ihm hinzu. Beim Witz ist diese dritte Person zur Vollendung des lustbringenden Vorganges unentbehrlich; dagegen kann die zweite wegfallen, wo es sich nicht um tendenziösen, aggressiven Witz handelt. Der Witz wird gemacht, die Komik wird gefunden, und zwar zu allererst an Personen, erst in weiterer Übertragung auch an Objekten, Situationen u. dgl. Vom Witz wissen wir, daß nicht fremde Personen, sondern die eigenen Denkvorgänge die Quellen der zu fördernden Lust in sich bergen. Wir haben ferner gehört, daß

der Witz gelegentlich unzugänglich gewordene Quellen der Komik wieder zu eröffnen weiß, und daß das Komische häufig dem Witz als Fassade dient und ihm die sonst durch die bekannte Technik herzustellende Vorlust ersetzt (S. 170). Es deutet dies alles gerade nicht auf sehr einfache Beziehungen zwischen Witz und Komik hin. Anderseits haben sich die Probleme des Komischen als so komplizierte erwiesen, allen Lösungsbestrebungen der Philosophen bisher so erfolgreich getrotzt, daß wir die Erwartung nicht aufrecht erhalten können, wir würden ihrer gleichsam durch einen Handstreich Meister werden, wenn wir von der Seite des Witzes her an sie herankommen. Auch brachten wir für die Erforschung des Witzes ein Instrument mit, welches anderen noch nicht gedient hatte, die Kenntnis der Traumarbeit; zur Erkenntnis des Komischen steht uns kein ähnlicher Vorteil zu Gebote, und wir dürfen daher gewärtig sein, daß wir vom Wesen der Komik nichts anderes erkennen werden, als was sich uns bereits im Witz gezeigt hat, insofern derselbe dem Komischen zugehört und gewisse Züge desselben unverändert oder modifiziert in seinem eigenen Wesen führt.

Diejenige Gattung des Komischen, welche dem Witze am nächsten steht, ist das N a i v e. Das Naive wird wie das Komische im allgemeinen gefunden, nicht wie der Witz gemacht, und zwar kann das Naive überhaupt nicht gemacht werden, während beim rein Komischen auch ein Komischmachen, ein Hervorrufen der Komik in Betracht kommt. Das Naive muß sich ohne unser Dazutun ergeben an den Reden und Handlungen anderer Personen, die an der Stelle der z w e i t e n Person beim Komischen oder beim Witze stehen. Das Naive entsteht, wenn sich jemand über eine Hemmung voll hinaussetzt, weil eine solche bei ihm nicht vorhanden ist, wenn er sie also mühelos zu überwinden scheint. Bedingung für die Wirkung des Naiven ist, daß uns bekannt sei, er besitze diese Hemmung nicht, sonst heißen wir ihn nicht naiv, sondern frech, lachen nicht über ihn, sondern sind über ihn ent-

rüstet. Die Wirkung des Naiven ist unwiderstehlich und scheint dem Verständnis einfach. Ein von uns gewohnheitsmäßig gemachter Hemmungsaufwand wird durch das Anhören der naiven Rede plötzlich unverwendbar und durch Lachen abgeführt; eine Ablenkung der Aufmerksamkeit braucht es dabei nicht, wahrscheinlich weil die Aufhebung der Hemmung direkt und nicht durch Vermittlung einer angeregten Operation erfolgt. Wir verhalten uns dabei analog der dritten Person des Witzes, welcher die Hemmungsersparung ohne eigene Bemühung geschenkt wird.

Nach den Einblicken in die Genese der Hemmungen, welche wir bei der Verfolgung der Entwicklung vom Spiel zum Witz gewonnen haben, wird es uns nicht wundern, daß das Naive zu allermeist am Kind gefunden wird, in weiterer Übertragung dann beim ungebildeten Erwachsenen, den wir als kindlich betreffs seiner intellektuellen Ausbildung auffassen können. Zum Vergleiche mit dem Witze bieten sich naive Reden natürlich besser als naive Handlungen, da Reden und nicht Handlungen die gewöhnlichen Äußerungsformen des Witzes sind. Es ist nun bezeichnend, daß man naive Reden wie die der Kinder ohne Zwang auch als „naive Witze" benennen kann. Die Übereinstimmung und die Begründung der Verschiedenheit zwischen Witz und Naivität wird uns an einigen Beispielen leicht ersichtlich werden.

Ein $3^1/_2$jähriges Mädchen warnt seinen Bruder: „Du, iß nicht soviel von dieser Speise, sonst wirst du krank werden und mußt Bubizin nehmen." „Bubizin?" fragt die Mutter, „was ist denn das?" „Wie ich krank war," rechtfertigt sich das Kind, „habe ich ja auch Medizin nehmen müssen." Das Kind ist der Meinung, daß das vom Arzt verschriebene Mittel Mädi-zin heißt, wenn es für das Mädi bestimmt ist, und schließt, daß es Bubi-zin heißen wird, wenn das Bubi es nehmen soll. Dies ist nun gemacht wie ein Wortwitz, der mit der Technik des Gleichklangs arbeitet, und könnte sich ja auch als wirklicher Witz zugetragen haben, in welchem Falle wir ihm halb widerwillig ein Lächeln geschenkt

hätten. Als Beispiel einer Naivität scheint es uns ganz ausgezeichnet und macht uns laut lachen. Was stellt aber hier den Unterschied zwischen dem Witz und dem Naiven her? Offenbar nicht der Wortlaut oder die Technik, die für beide Möglichkeiten die gleichen sind, sondern ein für den ersten Anblick von beiden recht fernab liegendes Moment. Es handelt sich nur darum, ob wir annehmen, daß der Sprecher einen Witz beabsichtigt habe, oder daß er — das Kind — im guten Glauben auf Grund seiner unkorrigierten Unwissenheit einen ernsthaften Schluß habe ziehen wollen. Nur der letztere Fall ist einer der Naivität. Auf ein solches Sichhineinversetzen der anderen Person in den psychischen Vorgang bei der produzierenden Person werden wir hier zuerst aufmerksam gemacht.

Die Untersuchung eines zweiten Beispieles wird diese Auffassung bestätigen. Ein Geschwisterpaar, ein 12 jähriges Mädchen und ein 10 jähriger Knabe, führen ein von ihnen selbst komponiertes Theaterstück vor einem Parterre von Onkeln und Tanten auf. Die Szene stellt eine Hütte am Meeresstrande dar. Im ersten Akt klagen die beiden Dichter-Schauspieler, ein armer Fischer und sein braves Weib, über die harten Zeiten und den schlechten Erwerb. Der Mann beschließt, auf seinem Boot über das weite Meer zu fahren, um anderswo den Reichtum zu suchen, und nach einem zärtlichen Abschied der beiden wird der Vorhang zugezogen. Der zweite Akt spielt einige Jahre später. Der Fischer ist als reicher Mann mit einem großen Geldbeutel zurückgekehrt und erzählt der Frau, die er vor der Hütte wartend antrifft, wie schön es ihm draußen geglückt ist. Die Frau unterbricht ihn stolz: Ich war aber auch nicht faul unterdessen, und öffnet seinen Blicken die Hütte, auf deren Boden man zwölf große Puppen als Kinder schlafen sieht... An dieser Stelle des Schauspieles wurden die Darsteller durch ein sturmartiges Lachen der Zuschauer unterbrochen, welches sie sich nicht erklären konnten. Sie starrten verdutzt auf die lieben Verwandten hin, die sich soweit anständig

benommen und gespannt zugehört hatten. Die Voraussetzung, unter der dieses Lachen sich erklärt, ist die Annahme der Zuschauer, daß die jungen Dichter noch nichts von den Bedingungen der Entstehung der Kinder wissen und darum glauben können, eine Frau würde sich der in längerer Abwesenheit des Mannes geborenen Nachkommenschaft rühmen und ein Mann sich mit ihr freuen dürfen. Was die Dichter auf Grund solcher Unwissenheit produzierten, kann man aber als Unsinn, als Absurdität bezeichnen.

Ein drittes Beispiel wird uns eine noch andere Technik, die wir beim Witze kennengelernt haben, im Dienste des Naiven zeigen. Für ein kleines Mädchen wird eine „Französin" als Gouvernante aufgenommen, deren Person aber nicht ihren Beifall findet. Kaum daß die neu Engagierte sich entfernt hat, läßt die Kleine ihre Kritik verlauten: „Das soll eine Französin sein! Vielleicht heißt sie sich so, weil sie einmal bei einem Franzosen gelegen ist!" Dies könnte ein sogar erträglicher Witz sein — Doppelsinn mit Zweideutigkeit oder zweideutiger Anspielung, wenn das Kind von der Möglichkeit des Doppelsinnes eine Ahnung gehabt hätte. In Wirklichkeit hatte sie nur eine oft gehörte scherzhafte Behauptung der Unechtheit auf die ihr unsympathische Fremde übertragen. („Das soll echtes Gold sein? Das ist vielleicht einmal bei Gold gelegen!") Wegen dieser Unkenntnis des Kindes, die den psychischen Vorgang bei den verstehenden Zuhörern so gründlich abändert, wird seine Rede eine naive. Infolge dieser Bedingung gibt es aber auch ein mißverständlich Naives; man kann beim Kind eine Unwissenheit annehmen, die nicht mehr besteht, und Kinder pflegen sich häufig naiv zu stellen, um sich einer Freiheit zu bedienen, die ihnen sonst nicht zugestanden würde.

An diesen Beispielen kann man die Stellung des Naiven zwischen dem Witz und dem Komischen erläutern. Mit dem Witz stimmt das Naive (der Rede) im Wortlaut und im Inhalt überein, es bringt einen Wortmißbrauch, einen Unsinn oder eine Zote zustande. Aber der psychische Vorgang in der ersten produzierenden

Person, der uns beim Witze so viel des Interessanten und Rätselhaften bot, entfällt hier völlig. Die naive Person vermeint sich ihrer Ausdrucksmittel und Denkwege in normaler und einfacher Weise bedient zu haben und weiß nichts von einer Nebenabsicht; sie zieht aus der Produktion des Naiven auch keinen Lustgewinn. Alle Charaktere des Naiven bestehen nur in der Auffassung der anhörenden Person, die mit der dritten Person des Witzes zusammenfällt. Die produzierende Person erzeugt ferner das Naive mühelos; die komplizierte Technik, die beim Witz dazu bestimmt ist, die Hemmung durch die verständige Kritik zu lähmen, entfällt bei ihr, weil sie diese Hemmung noch nicht besitzt, so daß sie Unsinn und Zote unmittelbar und ohne Kompromiß von sich geben kann. Insofern ist das Naive der Grenzfall des Witzes, der sich herausstellt, wenn man in der Formel der Witzbildung die Größe dieser Zensur auf Null heruntersetzt.

War es für die Wirksamkeit des Witzes Bedingung, daß beide Personen unter ungefähr gleichen Hemmungen oder inneren Widerständen stehen, so läßt sich also als Bedingung des Naiven erkennen, daß die eine Person Hemmungen besitze, deren die andere entbehrt. Bei der mit Hemmungen versehenen Person liegt die Auffassung des Naiven, ausschließlich bei ihr kommt der Lustgewinn, den das Naive bringt, zustande, und wir sind nahe daran zu erraten, daß diese Lust durch Hemmungsaufhebung entsteht. Da die Lust des Witzes der nämlichen Herkunft ist — ein Kern von Wort- und Unsinnslust und eine Hülle von Aufhebungs- und Erleichterungslust, — so begründet diese ähnliche Beziehung zur Hemmung die innere Verwandtschaft des Naiven mit dem Witze. Bei beiden entsteht die Lust durch Aufhebung von innerer Hemmung. Der psychische Vorgang bei der rezeptiven Person (mit der beim Naiven unser Ich regelmäßig zusammenfällt, während wir uns beim Witz auch an die Stelle der produktiven setzen können) ist aber im Falle des Naiven um soviel komplizierter, als der bei der produktiven Person im Vergleich mit

dem Witze vereinfacht ist. Auf die rezeptive Person muß das gehörte Naive einerseits wirken wie ein Witz, wofür gerade unsere Beispiele Zeugnis ablegen können, denn ihr ist wie beim Witz die Aufhebung der Zensur durch die bloße Mühe des Anhörens ermöglicht worden. Aber nur ein Teil der Lust, die das Naive schafft, läßt diese Erklärung zu, ja selbst dieser wäre in anderen Fällen des Naiven, z. B. beim Anhören von naiven Zoten gefährdet. Man könnte auf eine naive Zote ohne weiteres mit der nämlichen Entrüstung reagieren, die sich etwa gegen die wirkliche Zote erhebt, wenn nicht ein anderes Moment uns diese Entrüstung ersparen und gleichzeitig den bedeutsameren Anteil der Lust am Naiven liefern würde.

Dieses andere Moment ist uns durch die vorhin erwähnte Bedingung gegeben, daß uns, um das Naive anzuerkennen, das Fehlen der inneren Hemmung bei der produzierenden Person bekannt sein müsse. Nur wenn dies gesichert ist, lachen wir, anstatt uns zu entrüsten. Wir ziehen also den psychischen Zustand der produzierenden Person in Betracht, versetzen uns in denselben, suchen ihn zu verstehen, indem wir ihn mit dem unserigen vergleichen. Aus solchem Sichhineinversetzen und Vergleichen resultiert eine Ersparung von Aufwand, die wir durch Lachen abführen.

Man könnte die einfachere Darstellung bevorzugen, durch die Überlegung, daß die Person keine Hemmung zu überwinden brauchte, werde unsere Entrüstung überflüssig; das Lachen geschehe also auf Kosten der ersparten Entrüstung. Um diese im allgemeinen irreführende Auffassung fernzuhalten, will ich zwei Fälle schärfer sondern, die ich in obiger Darstellung vereinigt hatte. Das Naive, das vor uns hintritt, kann entweder von der Natur des Witzes sein wie in unseren Beispielen, oder von der Natur der Zote, des Anstößigen überhaupt, was dann besonders zutreffen wird, wenn es sich nicht als Rede, sondern als Handlung äußert. Dieser letztere Fall ist wirklich irreführend; man könnte für ihn annehmen, die Lust entstehe aus der ersparten und um-

gewandelten Entrüstung. Aber der erstere Fall ist der aufklärende. Die naive Rede, z. B. vom Bubizin, kann an sich wirken wie ein geringer Witz und zur Entrüstung keinen Anlaß geben; es ist dies gewiß der seltenere, aber der reinere und bei weitem lehrreichere Fall. Soweit wir nun daran denken, daß das Kind die Silben „Medi" in „Medizin" ernsthaft und ohne Nebenabsicht für identisch mit seinem eigenen Namen „Mädi" gehalten hat, erfährt die Lust am Gehörten eine Steigerung, die nichts mehr mit der Witzeslust zu tun hat. Wir betrachten jetzt das Gesagte von zweierlei Standpunkten, einmal so, wie es sich beim Kind ergeben hat, und dann so, wie sich es für uns ergeben würde, finden bei diesem Vergleich, daß das Kind eine Identität gefunden, eine Schranke überwunden hat, die für uns besteht, und dann geht es etwa so weiter, als ob wir uns sagen würden: Wenn du das Gehörte verstehen willst, kannst du dir den Aufwand für die Einhaltung dieser Schranke ersparen. Der bei solchem Vergleich frei gewordene Aufwand ist die Quelle der Lust am Naiven und wird durch Lachen abgeführt; es ist allerdings der nämliche, den wir sonst in Entrüstung verwandelt hätten, wenn das Verständnis der produzierenden Person und hier auch die Natur des Gesagten eine solche nicht ausschlössen. Nehmen wir aber den Fall des naiven Witzes als vorbildlich für den anderen Fall des naiv Anstößigen, so sehen wir, daß auch hier die Ersparung an Hemmung direkt aus der Vergleichung hervorgehen kann, daß wir nicht notwendig haben, eine beginnende und dann erstickte Entrüstung anzunehmen, und daß die letztere nur einer anderweitigen Verwendung des frei gewordenen Aufwandes entspricht, gegen welche beim Witze komplizierte Schutzeinrichtungen erforderlich waren.

Dieser Vergleich, diese Ersparung an Aufwand beim Sichhineinversetzen in den seelischen Vorgang der produzierenden Person, können für das Naive nur dann eine Bedeutung beanspruchen, wenn sie nicht ihm allein zukommen. In der Tat

entsteht bei uns die Vermutung, daß dieser dem Witz völlig fremde Mechanismus ein Stück, vielleicht das wesentliche Stück des psychischen Vorganges beim Komischen ist. Von dieser Seite — es ist gewiß die wichtigste Ansicht des Naiven — stellt sich das Naive also als eine Art des Komischen dar. Was bei unseren Beispielen von naiven Reden zur Witzeslust dazukommt, ist „komische" Lust. Von dieser wären wir geneigt ganz allgemein anzunehmen, daß sie durch ersparten Aufwand bei Vergleichung der Äußerungen eines anderen mit den unserigen entstehe. Da wir aber hier vor weit ausgreifenden Anschauungen stehen, wollen wir vorerst die Würdigung des Naiven abschließen. Das Naive wäre also eine Art des Komischen, insofern seine Lust aus der Aufwanddifferenz entspringt, die sich beim Verstehenwollen des anderen ergibt, und es näherte sich dem Witz durch die Bedingung, daß der bei der Vergleichung ersparte Aufwand ein Hemmungsaufwand sein muß.[1]

Stellen wir noch rasch einige Übereinstimmungen und Unterscheidungen fest zwischen den Begriffen, zu denen wir zuletzt gelangt sind, und jenen, die seit langem in der Psychologie der Komik genannt werden. Das Sichhineinversetzen, Verstehenwollen ist offenbar nichts anderes als das „komische Leihen", das seit Jean Paul in der Analyse des Komischen eine Rolle spielt; das „Vergleichen" des seelischen Vorganges beim anderen mit dem eigenen entspricht dem „psychologischen Kontrast", für den wir hier endlich eine Stelle finden, nachdem wir beim Witze mit ihm nichts anzufangen wußten. In der Erklärung der komischen Lust weichen wir aber von vielen Autoren ab, bei denen die Lust durch das Hin- und Herschwanken der Aufmerksamkeit zwischen den kontrastierenden Vorstellungen entstehen soll. Wir wüßten einen

1) Ich habe hier überall das Naive mit dem Naivkomischen identifiziert, was gewiß nicht allgemein zulässig ist. Aber es genügt unseren Absichten, die Charaktere des Naiven am „naiven Witz" und an der „naiven Zote" zu studieren. Ein weiteres Eingehen würde die Absicht voraussetzen, von hier aus das Wesen des Komischen zu ergründen.

solchen Mechanismus der Lust nicht zu begreifen, wir weisen darauf hin, daß bei der Vergleichung der Kontraste sich eine Aufwanddifferenz herausstellt, welche, wenn sie keine andere Verwendung erfährt, abfuhrfähig und dadurch Lustquelle wird.[1]

An das Problem des Komischen selbst wagen wir uns nur mit Bangen heran. Es wäre vermessen zu erwarten, daß unsere Bemühungen etwas Entscheidendes zu dessen Lösung beitragen könnten, nachdem die Arbeiten einer großen Reihe von ausgezeichneten Denkern eine allseitig befriedigende Aufklärung nicht ergeben haben. Wir beabsichtigen wirklich nichts anderes als jene Gesichtspunkte, die sich uns als wertvoll für den Witz erwiesen haben, eine Strecke weit ins Gebiet des Komischen zu verfolgen.

Das Komische ergibt sich zunächst als ein unbeabsichtigter Fund aus den sozialen Beziehungen der Menschen. Es wird an Personen gefunden, und zwar an deren Bewegungen, Formen, Handlungen und Charakterzügen, wahrscheinlich ursprünglich nur an den körperlichen, später auch an den seelischen Eigenschaften derselben, beziehungsweise an deren Äußerungen. Durch eine sehr gebräuchliche Art von Personifizierung werden dann auch Tiere und unbelebte Objekte komisch. Das Komische ist indes der Ablösung von den Personen fähig, indem die Bedingung erkannt wird, unter welcher eine Person komisch erscheint. So entsteht das Komische der Situation, und mit solcher Erkenntnis ist die Möglichkeit vorhanden, eine Person nach Belieben komisch zu machen, indem man sie in Situationen versetzt, in denen ihrem Tun diese Bedingungen des Komischen anhängen. Die Entdeckung, daß man es in seiner Macht hat, einen anderen komisch zu machen, eröffnet den Zugang zu ungeahntem Gewinn an komischer Lust

1) Auch Bergson (Le rire, 1904) weist (S. 99) eine solche Ableitung der komischen Lust, die unverkennbar durch das Bestreben beeinflußt worden ist, eine Analogie mit dem Lachen des Gekitzelten zu schaffen, mit guten Argumenten ab. — Auf einem ganz anderen Niveau steht die Erklärung der komischen Lust bei Lipps, die im Zusammenhange mit seiner Auffassung des Komischen als eines „unerwarteten Kleinen“ darzustellen wäre.

und gibt einer hochausgebildeten Technik den Ursprung. Man kann auch sich selbst ebensowohl komisch machen wie andere. Die Mittel, die zum Komischmachen dienen, sind: die Versetzung in komische Situationen, die Nachahmung, Verkleidung, Entlarvung, Karikatur, Parodie und Travestie u. a. Wie selbstverständlich, können diese Techniken in den Dienst feindseliger und aggressiver Tendenzen treten. Man kann eine Person komisch machen, um sie verächtlich werden zu lassen, um ihr den Anspruch auf Würde und Autorität zu benehmen. Aber selbst wenn solche Absicht dem Komischmachen regelmäßig zugrunde läge, brauchte dies nicht der Sinn des spontan Komischen zu sein.

Aus dieser ungeordneten Übersicht über das Vorkommen des Komischen ersehen wir bereits, daß ihm ein sehr ausgedehntes Ursprungsgebiet zugesprochen werden muß, und daß so spezialisierte Bedingungen, wie z. B. beim Naiven, beim Komischen nicht zu erwarten sind. Um der für das Komische gültigen Bedingung auf die Spur zu kommen, ist die Wahl eines Ausgangsfalles das Bedeutsamste; wir wählen die Komik der Bewegungen, weil wir uns erinnern, daß die primitivste Bühnendarstellung, die der Pantomime, sich dieses Mittels bedient, um uns lachen zu machen. Die Antwort, warum wir über die Bewegungen der Clowns lachen, würde lauten, weil sie uns übermäßig und unzweckmäßig erscheinen. Wir lachen über einen allzu großen Aufwand. Suchen wir die Bedingung außerhalb der künstlich gemachten Komik, also dort, wo sie sich unabsichtlich finden läßt. Die Bewegungen des Kindes erscheinen uns nicht komisch, obwohl das Kind zappelt und springt. Komisch ist es dagegen, wenn das Kind beim Schreibenlernen die herausgestreckte Zunge die Bewegungen des Federstiels mitmachen läßt; wir sehen in diesen Mitbewegungen einen überflüssigen Bewegungsaufwand, den wir uns bei der gleichen Tätigkeit ersparen würden. In gleicher Weise sind uns andere Mitbewegungen oder auch bloß übermäßig gesteigerte Ausdrucksbewegungen komisch auch bei Erwachsenen. So sind ganz reine

Fälle dieser Art von Komik die Bewegungen, die der Kegelschieber ausführt, nachdem er die Kugel entlassen hat, solange er ihren Lauf verfolgt, als könnte er diesen noch nachträglich regulieren; so sind alle Grimassen komisch, welche den normalen Ausdruck der Gemütsbewegungen übertreiben, auch dann, wenn sie unwillkürlich erfolgen wie bei an Veitstanz (Chorea St. Viti) leidenden Personen; so werden die leidenschaftlichen Bewegungen eines modernen Dirigenten jedem Unmusikalischen komisch erscheinen, der ihre Notwendigkeit nicht zu verstehen weiß. Ja, von dieser Komik der Bewegungen zweigt das Komische der Körperformen und Gesichtszüge ab, indem diese aufgefaßt werden, als seien sie das Ergebnis einer zu weit getriebenen und zwecklosen Bewegung. Aufgerissene Augen, eine hakenförmig zum Mund abgebogene Nase, abstehende Ohren, ein Buckel, all dergleichen wirkt wahrscheinlich nur komisch, insofern die Bewegungen vorgestellt werden, die zum Zustandekommen dieser Züge notwendig wären, wobei Nase, Ohren und andere Körperteile der Vorstellung beweglicher gelten, als sie es in Wirklichkeit sind. Es ist ohne Zweifel komisch, wenn jemand „mit den Ohren wackeln" kann, und es wäre ganz gewiß noch komischer, wenn er die Nase heben oder senken könnte. Ein gutes Stück der komischen Wirkung, welche die Tiere auf uns äußern, kommt von der Wahrnehmung solcher Bewegungen an ihnen, die wir nicht nachahmen können.

Auf welche Weise gelangen wir aber zum Lachen, wenn wir die Bewegungen eines anderen als übermäßig und unzweckmäßig erkannt haben? Auf dem Wege der Vergleichung, meine ich, zwischen der am anderen beobachteten Bewegung und jener, die ich selbst an ihrer Statt ausgeführt hätte. Die beiden Verglichenen müssen natürlich auf gleiches Maß gesetzt werden, und dieses Maß ist mein, mit der Vorstellung der Bewegung in dem einen wie im anderen Falle verbundener, Innervationsaufwand. Diese Behauptung bedarf der Erläuterung und weiterer Ausführung.

Was wir hier in Beziehung zueinander setzen, ist einerseits der psychische Aufwand bei einem gewissen Vorstellen und anderseits der Inhalt dieses Vorgestellten. Unsere Behauptung geht dahin, daß der erstere nicht allgemein und prinzipiell unabhängig sei vom letzteren, vom Vorstellungsinhalt, insbesondere daß die Vorstellung eines Großen einen Mehraufwand gegen die eines Kleinen erfordere. Solange es sich nur um die Vorstellung verschieden großer Bewegungen handelt, dürfte uns die theoretische Begründung unseres Satzes und sein Erweis durch die Beobachtung keine Schwierigkeiten bereiten. Es wird sich zeigen, daß in diesem Falle eine Eigenschaft der Vorstellung tatsächlich mit einer Eigenschaft des Vorgestellten zusammenfällt, obwohl die Psychologie uns sonst vor solcher Verwechslung warnt.

Die Vorstellung von einer bestimmt großen Bewegung habe ich erworben, indem ich diese Bewegung ausführte oder nachahmte, und bei dieser Aktion habe ich in meinen Innervationsempfindungen ein Maß für diese Bewegung kennengelernt.[1]

Wenn ich nun eine ähnliche, mehr oder minder große Bewegung bei einem anderen wahrnehme, wird der sicherste Weg zum Verständnis — zur Apperzeption — derselben sein, daß ich sie nachahmend ausführe, und dann kann ich durch den Vergleich entscheiden, bei welcher Bewegung mein Aufwand größer war. Ein solcher Drang zur Nachahmung tritt gewiß beim Wahrnehmen von Bewegungen auf. In Wirklichkeit aber führe ich die Nachahmung nicht durch, so wenig wie ich noch buchstabiere, wenn ich durch das Buchstabieren das Lesen erlernt habe. An Stelle der Nachahmung der Bewegung durch meine Muskeln

1) Die Erinnerung an diesen Innervationsaufwand wird das wesentliche Stück der Vorstellung von dieser Bewegung bleiben, und es wird immer Denkweisen in meinem Seelenleben geben, bei welchen die Vorstellung durch nichts anderes als diesen Aufwand repräsentiert wird. In anderen Zusammenhängen mag ja ein Ersatz dieses Elements durch andere, z. B. durch die visuellen Vorstellungen des Bewegungszieles, durch die Wortvorstellung, eintreten, und bei gewissen Arten des abstrakten Denkens wird ein Zeichen anstatt des vollen Inhalts der Vorstellung genügen.

setze ich das Vorstellen derselben vermittels meiner Erinnerungsspuren an die Aufwände bei ähnlichen Bewegungen. Das Vorstellen oder „Denken" unterscheidet sich vom Handeln oder Ausführen vor allem dadurch, daß es sehr viel geringere Besetzungsenergien in Verschiebung bringt und den Hauptaufwand vom Abfluß zurückhält. Auf welche Weise wird aber das quantitative Moment — das mehr oder minder Große — der wahrgenommenen Bewegung in der Vorstellung zum Ausdruck gebracht? Und wenn eine Darstellung der Quantität in der aus Qualitäten zusammengesetzten Vorstellung wegfällt, wie kann ich dann die Vorstellungen verschieden großer Bewegungen unterscheiden, den Vergleich anstellen, auf den es hier ankommt?

Hier weist uns die Physiologie den Weg, indem sie uns lehrt, daß auch während des Vorstellens Innervationen zu den Muskeln ablaufen, die freilich nur einem bescheidenen Aufwand entsprechen. Es liegt aber jetzt sehr nahe anzunehmen, daß dieser das Vorstellen begleitende Innervationsaufwand zur Darstellung des quantitativen Faktors der Vorstellung verwendet wird, daß er größer ist, wenn eine große Bewegung vorgestellt wird, als wenn es sich um eine kleine handelt. Die Vorstellung der größeren Bewegung wäre also hier wirklich die größere, d. h. von größerem Aufwand begleitete Vorstellung.

Die Beobachtung zeigt nun unmittelbar, daß die Menschen gewöhnt sind, das Groß und Klein in ihren Vorstellungsinhalten durch mannigfachen Aufwand in einer Art von V o r s t e l l u n g s m i m i k zum Ausdruck zu bringen.

Wenn ein Kind oder ein Mann aus dem Volke oder ein Angehöriger gewisser Rassen etwas mitteilt oder schildert, so kann man leicht sehen, daß er sich nicht damit begnügt, seine Vorstellung durch die Wahl klarer Worte dem Hörer deutlich zu machen, sondern daß er auch den Inhalt derselben in seinen Ausdrucksbewegungen darstellt; er verbindet die mimische mit der wörtlichen Darstellung. Er bezeichnet zumal die Quantitäten und

Intensitäten. „Ein hoher Berg", dabei hebt er die Hand über seinen Kopf; „ein kleiner Zwerg", dabei hält er sie nahe an den Boden. Er mag es sich abgewöhnt haben, mit den Händen zu malen, so wird er es darum doch mit der Stimme tun, und wenn er sich auch darin beherrscht, so mag man wetten, daß er bei der Schilderung von etwas Großem die Augen aufreißt und bei der Darstellung von etwas Kleinem die Augen zusammendrückt. Es sind nicht seine Affekte, die er so äußert, sondern wirklich der Inhalt des von ihm Vorgestellten.

Soll man nun annehmen, daß dies Bedürfnis nach Mimik erst durch die Anforderung der Mitteilung geweckt wird, während doch ein gutes Stück dieser Darstellungsweise der Aufmerksamkeit des Hörers überhaupt entgeht? Ich glaube vielmehr, daß diese Mimik, wenn auch minder lebhaft, abgesehen von jeder Mitteilung besteht, daß sie auch zustande kommt, wenn die Person für sich allein vorstellt, etwas anschaulich denkt; daß diese Person dann das Groß und Klein an ihrem Körper ebenso wie während der Rede zum Ausdruck bringt, durch veränderte Innervation an ihren Gesichtszügen und Sinnesorganen wenigstens. Ja, ich kann mir denken, daß die dem Inhalt des Vorgestellten konsensuelle Körperinnervation der Beginn und Ursprung der Mimik zu Mitteilungszwecken war; sie brauchte ja nur gesteigert, dem anderen auffällig gemacht zu werden, um dieser Absicht dienen zu können. Wenn ich so die Ansicht vertrete, daß zu dem „Ausdruck der Gemütsbewegungen", der als körperliche Nebenwirkung seelischer Vorgänge bekannt ist, dieser „Ausdruck des Vorstellungsinhalts" hinzugefügt werden sollte, so ist mir gewiß klar, daß meine auf die Kategorie des Großen und Kleinen bezüglichen Bemerkungen das Thema nicht erschöpfen. Ich wüßte selbst noch mancherlei dazuzutun, noch ehe man zu den Spannungsphänomenen gelangt, durch welche eine Person die Sammlung ihrer Aufmerksamkeit und das Niveau der Abstraktion, auf dem ihr Denken eben verweilt, körperlich anzeigt. Ich halte den Gegenstand für recht

bedeutsam und glaube, daß die Verfolgung der Vorstellungsmimik auf anderen Gebieten der Ästhetik ähnlich nützlich sein dürfte wie hier für das Verständnis des Komischen.

Um nun zur Komik der Bewegung zurückzukehren, wiederhole ich, daß mit der Wahrnehmung einer bestimmten Bewegung der Impuls zu ihrer Vorstellung durch einen gewissen Aufwand gegeben sein wird. Ich mache also beim „Verstehenwollen", bei der Apperzeption dieser Bewegung einen gewissen Aufwand, verhalte mich bei diesem Stück des seelischen Vorganges ganz so, als ob ich mich an die Stelle der beobachteten Person versetzte. Wahrscheinlich gleichzeitig fasse ich aber das Ziel dieser Bewegung ins Auge und kann durch frühere Erfahrung das Maß von Aufwand abschätzen, welches zur Erreichung dieses Zieles erforderlich ist. Ich sehe dabei von der beobachteten Person ab und benehme mich so, als ob ich selbst das Ziel der Bewegung erreichen wollte. Diese beiden Vorstellungsmöglichkeiten kommen auf einen Vergleich der beobachteten mit meiner eigenen Bewegung hinaus. Bei einer übermäßigen und unzweckmäßigen Bewegung des anderen wird mein Mehraufwand fürs Verständnis in statu nascendi, gleichsam in der Mobilmachung gehemmt, als überflüssig erklärt und ist für weitere Verwendung, eventuell für die Abfuhr durch Lachen frei. Dieser Art wäre, wenn andere günstige Bedingungen hinzutreten, die Entstehung der Lust an der komischen Bewegung, ein bei der Vergleichung mit der eigenen Bewegung als Überschuß unverwendbar gewordener Innervationsaufwand.

Wir merken nun, daß wir unsere Erörterungen nach zwei verschiedenen Richtungen fortzusetzen haben, erstens um die Bedingungen für die Abfuhr des Überschusses festzustellen, zweitens um zu prüfen, ob die anderen Fälle des Komischen sich ähnlich fassen lassen wie das Komische der Bewegung.

Wir wenden uns der letzteren Aufgabe zuerst zu und ziehen nach dem Komischen der Bewegung und Handlung das Komische

in Betracht, das an den geistigen Leistungen und Charakterzügen des anderen gefunden wird.

Wir können den komischen Unsinn, wie er von unwissenden Kandidaten im Examen produziert wird, zum Muster der Gattung nehmen; schwieriger ist es wohl, von den Charakterzügen ein einfaches Beispiel zu geben. Es darf uns nicht irremachen, daß Unsinn und Dummheit, die so häufig komisch wirken, doch nicht in allen Fällen als komisch empfunden werden, ebenso wie die nämlichen Charaktere, über die wir das eine Mal als komisch lachen, andere Male uns als verächtlich oder hassenswert erscheinen können. Diese Tatsache, der Rechnung zu tragen wir nicht vergessen dürfen, deutet doch nur darauf hin, daß für die komische Wirkung noch andere Verhältnisse als die der uns bekannten Vergleichung in Betracht kommen, Bedingungen, denen wir in anderem Zusammenhange nachspüren können.

Das Komische, das an geistigen und seelischen Eigenschaften eines anderen gefunden wird, ist offenbar wiederum Ergebnis einer Vergleichung zwischen ihm und meinem Ich, aber merkwürdigerweise einer Vergleichung, die zumeist das entgegengesetzte Resultat geliefert hat wie im Falle der komischen Bewegung oder Handlung. In diesem letzteren Falle war es komisch, wenn der andere sich mehr Aufwand auferlegt hatte, als ich zu gebrauchen glaubte; im Falle der seelischen Leistung wird es hingegen komisch, wenn der andere sich Aufwand erspart hat, den ich für unerläßlich halte, denn Unsinn und Dummheit sind ja Minderleistungen. Im ersteren Falle lache ich, weil er es sich zu schwer, im letzteren, weil er es sich zu leicht gemacht hat. Es kommt also scheinbar für die komische Wirkung nur auf die Differenz zwischen den beiden Besetzungsaufwänden — dem der „Einfühlung“ und dem des Ichs — an und nicht darauf, zu wessen Gunsten diese Differenz aussagt. Diese unser Urteil zunächst verwirrende Sonderbarkeit schwindet aber, wenn man in Erwägung zieht, daß es in der Richtung unserer persönlichen Entwicklung zu einer

höheren Kulturstufe liegt, unsere Muskelarbeit einzuschränken und unsere Gedankenarbeit zu steigern. Durch Erhöhung unseres Denkaufwandes erzielen wir eine Verringerung unseres Bewegungsaufwandes für die nämliche Leistung, von welchem Kulturerfolg ja unsere Maschinen Zeugnis ablegen.[1]

Es fügt sich also einem einheitlichen Verständnis, wenn derjenige uns komisch erscheint, der für seine körperlichen Leistungen zu viel und für seine seelischen Leistungen zu wenig Aufwand im Vergleich mit uns treibt, und es ist nicht abzuweisen, daß unser Lachen in diesen beiden Fällen der Ausdruck der lustvoll empfundenen Überlegenheit ist, die wir uns ihm gegenüber zusprechen. Wenn das Verhältnis sich in beiden Fällen umkehrt, der somatische Aufwand des anderen geringer und sein seelischer größer gefunden wird als der unserige, dann lachen wir nicht mehr, dann staunen und bewundern wir.[2]

Der hier erörterte Ursprung der komischen Lust aus der Vergleichung der anderen Person mit dem eigenen Ich — aus der Differenz zwischen dem Einfühlungsaufwand und dem eigenen — ist wahrscheinlich der genetisch bedeutsamste. Sicher steht aber, daß er nicht der einzige geblieben ist. Wir haben irgend einmal gelernt, von solcher Vergleichung zwischen dem anderen und dem Ich abzusehen und die lustbringende Differenz uns von nur einer Seite her zu holen, sei es von der Einfühlung her, sei es aus den Vorgängen im eigenen Ich, womit der Beweis erbracht ist, daß das Gefühl der Überlegenheit keine wesentliche Beziehung zur komischen Lust hat. Eine Vergleichung ist für die Entstehung dieser Lust unentbehrlich; wir finden, daß diese Vergleichung statthat zwischen zwei rasch aufeinanderfolgenden und auf dieselbe

1) „Was man nicht im Kopfe hat," sagt das Sprichwort, „muß man in den Beinen haben."

2) Diese durchgehende Gegensätzlichkeit in den Bedingungen des Komischen, daß bald ein Zuviel, bald ein Zuwenig als die Quelle der komischen Lust erscheint, hat zur Verwirrung des Problems nicht wenig beigetragen. Vgl. Lipps (l. c. S. 47).

Leistung bezüglichen Besetzungsaufwänden, die wir entweder auf dem Wege der Einfühlung in den anderen bei uns herstellen oder ohne solche Beziehung in unseren eigenen seelischen Vorgängen finden. Der erste Fall, bei dem die andere Person also noch eine Rolle spielt, nur nicht ihr Vergleich mit unserem Ich, ergibt sich, wenn die lustbringende Differenz der Besetzungsaufwände hergestellt wird durch äußere Einflüsse, die wir als „Situation" zusammenfassen können, weshalb diese Art Komik auch Situationskomik genannt wird. Die Eigenschaften der Person, welche das Komische liefert, kommen dabei nicht hauptsächlich in Betracht; wir lachen, auch wenn wir uns sagen müssen, daß wir in derselben Situation das nämliche hätten tun müssen. Wir ziehen hier die Komik aus dem Verhältnis des Menschen zur oft übermächtigen Außenwelt, als welche sich für die seelischen Vorgänge im Menschen auch die Konventionen und Notwendigkeiten der Gesellschaft, ja selbst seine eigenen leiblichen Bedürfnisse darstellen. Ein typischer Fall der letzten Art ist es, wenn jemand in einer Tätigkeit, die seine seelischen Kräfte in Anspruch nimmt, plötzlich gestört wird durch einen Schmerz oder ein exkrementelles Bedürfnis. Der Gegensatz, welcher uns bei der Einfühlung die komische Differenz liefert, ist der zwischen dem hohen Interesse vor der Störung und dem minimalen, welches er nach Eintritt der Störung noch für seine seelische Tätigkeit übrig hat. Die Person, die uns diese Differenz liefert, wird uns wiederum als eine unterlegene komisch; sie ist aber nur unterlegen im Vergleiche mit ihrem früheren Ich und nicht im Vergleiche zu uns, da wir wissen, daß wir uns im gleichen Falle nicht anders benehmen könnten. Es ist aber bemerkenswert, daß wir dieses Unterliegen des Menschen nur im Falle der Einfühlung, also beim anderen komisch finden können, während wir selbst im Falle solcher und ähnlicher Verlegenheiten uns nur peinlicher Gefühle bewußt würden. Wahrscheinlich ermöglicht uns erst dieses Fernhalten des Peinlichen von unserer Person, die aus der Vergleichung

der wechselnden Besetzungen sich ergebende Differenz als eine lustvolle zu genießen.

Die andere Quelle des Komischen, die wir in unseren eigenen Besetzungswandlungen finden, liegt in unseren Beziehungen zum Zukünftigen, welches wir gewohnt sind durch unsere Erwartungsvorstellungen zu antizipieren. Ich nehme an, daß ein quantitativ bestimmter Aufwand unserer jedesmaligen Erwartungsvorstellung zugrunde liegt, der sich also im Falle der Enttäuschung um eine bestimmte Differenz vermindert, und berufe mich hier wiederum auf die vorhin gemachten Bemerkungen über „Vorstellungsmimik“. Es scheint mir aber leichter, den wirklich mobil gemachten Besetzungsaufwand für die Fälle der Erwartung zu erweisen. Es ist für eine Reihe von Fällen ganz offenkundig, daß motorische Vorbereitungen den Ausdruck der Erwartung bilden, zunächst für alle Fälle, in denen das erwartete Ereignis Ansprüche an meine Motilität stellt, und diese Vorbereitungen sind ohne weiteres quantitativ bestimmbar. Wenn ich einen Ball aufzufangen erwarte, der mir zugeworfen wird, so versetze ich meinen Körper in Spannungen, die ihn befähigen sollen, dem Anprall des Balls standzuhalten, und die überschüssigen Bewegungen, die ich mache, wenn sich der aufgefangene Ball als zu leicht erweist, machen mich den Zuschauern komisch. Ich habe mich durch die Erwartung zu einem übermäßigen Bewegungsaufwand verführen lassen. Desgleichen, wenn ich z. B. eine für schwer gehaltene Frucht aus einem Korb hebe, die aber zu meiner Täuschung hohl, aus Wachs nachgeahmt ist. Meine Hand verrät durch ihr Emporschnellen, daß ich eine für den Zweck übergroße Innervation vorbereitet hatte, und ich werde dafür verlacht. Ja es gibt wenigstens einen Fall, in welchem der Erwartungsaufwand durch das physiologische Experiment am Tier unmittelbar meßbar aufgezeigt werden kann. In den Pawlowschen Versuchen über Speichelsekretionen werden Hunden, denen eine Speichelfistel angelegt worden ist, verschiedene Nahrungsmittel

vorgezeigt, und die abgesonderten Mengen Speichel schwanken dann, je nachdem die Versuchsbedingungen die Erwartungen des Hundes, mit dem Vorgezeigten gefüttert zu werden, bestärkt oder getäuscht haben.

Auch wo das Erwartete bloß Ansprüche an meine Sinnesorgane und nicht an meine Motilität stellt, darf ich annehmen, daß die Erwartung sich in einer gewissen motorischen Verausgabung zur Spannung der Sinne, zur Abhaltung anderer nicht erwarteter Eindrücke äußert, und darf überhaupt die Einstellung der Aufmerksamkeit als eine motorische Leistung, die einem gewissen Aufwand gleichkommt, auffassen. Ich darf ferner voraussetzen, daß die vorbereitende Tätigkeit der Erwartung nicht unabhängig sein wird von der Größe des erwarteten Eindrucks, sondern daß ich das Groß oder Klein derselben mimisch durch einen größeren oder kleineren Vorbereitungsaufwand darstellen werde wie im Falle der Mitteilung und im Falle des Denkens ohne zu erwarten. Der Erwartungsaufwand wird sich allerdings aus mehreren Komponenten zusammensetzen, und auch für meine Enttäuschung wird verschiedenes in Betracht kommen, nicht nur ob das Eingetroffene sinnlich größer oder kleiner ist als das Erwartete, sondern auch, ob es des großen Interesses würdig ist, welches ich für die Erwartung aufgeboten hatte. Ich werde auf diese Weise etwa dazu angeleitet, außer dem Aufwand für die Darstellung von Groß und Klein (der Vorstellungsmimik), den Aufwand für die Spannung der Aufmerksamkeit (Erwartungsaufwand) und bei anderen Fällen überdies den Abstraktionsaufwand in Betracht zu ziehen. Aber diese anderen Arten von Aufwand lassen sich leicht auf den für Groß und Klein zurückführen, da ja das Interessantere, das Erhabenere und selbst das Abstraktere nur besonders qualifizierte Spezialfälle des Größeren sind. Nehmen wir hinzu, daß nach Lipps u. a. der quantitative — und nicht der qualitative — Kontrast in erster Linie als Quelle der komischen Lust angesehen wird, so werden wir im ganzen damit

zufrieden sein, daß wir das Komische der Bewegung zum Ausgangspunkt unserer Untersuchung gewählt haben.

In Ausführung des Kantschen Satzes, „das Komische sei eine in nichts zergangene Erwartung", hat Lipps in seinem hier wiederholt zitierten Buche den Versuch gemacht, die komische Lust ganz allgemein aus der Erwartung abzuleiten. Trotz der vielen lehrreichen und wertvollen Ergebnisse, welche dieser Versuch zutage gefördert hat, möchte ich aber der von anderen Autoren geäußerten Kritik beipflichten, daß Lipps das Ursprungsgebiet des Komischen um vieles zu eng gefaßt hat und dessen Phänomene seiner Formel nicht ohne großen Zwang unterwerfen konnte.

*

Die Menschen haben sich nicht damit begnügt, das Komische zu genießen, wo sie im Erleben darauf stoßen, sondern danach gestrebt, es absichtlich herzustellen, und man erfährt mehr vom Wesen des Komischen, wenn man die Mittel studiert, welche zum Komischmachen dienen. Man kann vor allem das Komische an seiner eigenen Person zur Erheiterung anderer hervorrufen, z. B. indem man sich ungeschickt oder dumm stellt. Man erzeugt dann die Komik genau so, als ob man es wirklich wäre, indem man die Bedingung der Vergleichung, die zur Aufwanddifferenz führt, erfüllt; man macht sich selbst aber nicht lächerlich oder verächtlich dadurch, sondern kann unter Umständen sogar Bewunderung erzielen. Das Gefühl der Überlegenheit kommt beim anderen nicht zustande, wenn er weiß, daß man sich bloß verstellt hat, und dies gibt einen guten neuerlichen Beweis für die prinzipielle Unabhängigkeit der Komik vom Überlegenheitsgefühl.

Als Mittel, einen anderen komisch zu machen, dient vor allem die Versetzung in Situationen, in denen man infolge der menschlichen Abhängigkeit von äußeren Verhältnissen, insbesondere sozialen Momenten, komisch wird, ohne Rücksicht auf die persönlichen Eigenschaften des Betroffenen, also die Ausnützung der

Situationskomik. Diese Versetzung in eine komische Situation mag eine reale sein *(a practical joke)*, indem man jemandem ein Bein stellt, so daß er wie ein Ungeschickter hinfällt, ihn dumm erscheinen läßt, dadurch daß man seine Gläubigkeit ausnützt, ihm etwas Unsinniges einzureden sucht u. dgl., oder sie kann durch Rede oder Spiel fingiert werden. Es ist ein gutes Hilfsmittel der Aggression, in deren Dienst sich das Komischmachen zu stellen pflegt, daß die komische Lust unabhängig ist von der Realität der komischen Situation, so daß jeder eigentlich wehrlos dem Komischgemachtwerden ausgesetzt ist.

Es gibt aber noch andere Mittel zum Komischmachen, die eine besondere Würdigung verdienen und zum Teil auch neue Ursprünge der komischen Lust aufzeigen. Hieher gehört z. B. die Nachahmung, die dem Hörer eine ganz außerordentliche Lust gewährt und ihren Gegenstand komisch macht, auch wenn sie sich von der karikierenden Übertreibung noch fernhält. Es ist viel leichter, die komische Wirkung der Karikatur als die der bloßen Nachahmung zu ergründen. Karikatur, Parodie und Travestie, sowie deren praktisches Gegenstück: die Entlarvung, richten sich gegen Person und Objekte, die Autorität und Respekt beanspruchen, in irgend einem Sinne erhaben sind. Es sind Verfahren zur Herabsetzung, wie der glückliche Ausdruck der deutschen Sprache besagt.[1] Das Erhabene ist ein Großes im übertragenen, im psychischen Sinne, und ich möchte die Annahme machen oder vielmehr erneuern, daß dasselbe wie das somatisch Große durch einen Mehraufwand dargestellt wird. Es gehört wenig Beobachtung dazu, um festzustellen, daß ich, wenn ich vom Erhabenen rede, meine Stimme anders innerviere, andere Mienen mache und meine ganze Körperhaltung gleichsam in Einklang mit der Würde dessen zu bringen suche, was ich vorstelle.

---

1) *Degradation.* A. Bain (The emotions and the will, 2nd edit. 1865) sagt: *The occasion of the Ludicrous is the degradation of some person or interest, possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotion* (S. 248).

Ich lege mir einen feierlichen Zwang auf, nicht viel anders, als wenn ich mich in die Gegenwart einer erhabenen Persönlichkeit, eines Monarchen, eines Fürsten der Wissenschaft begeben soll. Ich werde kaum irregehen, wenn ich annehme, daß diese andere Innervation der Vorstellungsmimik einem Mehraufwand entspricht. Den dritten Fall eines solchen Mehraufwandes finde ich wohl, wenn ich mich in abstrakten Gedankengängen anstatt in den gewohnten konkreten und plastischen Vorstellungen ergehe. Wenn nun die besprochenen Verfahren zur Herabsetzung des Erhabenen mich dieses wie ein Gewöhnliches vorstellen lassen, bei dem ich mich nicht zusammennehmen muß, in dessen idealer Gegenwart ich es mir „kommod" machen kann, wie die militärische Formel lautet, ersparen sie mir den Mehraufwand des feierlichen Zwanges, und der Vergleich dieser durch die Einfühlung angeregten Vorstellungsweise mit der bisher gewohnten, die sich gleichzeitig herzustellen sucht, schafft wiederum die Aufwanddifferenz, die durch Lachen abgeführt werden kann.

Die Karikatur stellt die Herabsetzung bekanntlich her, indem sie aus dem Gesamtausdrucke des erhabenen Objekts einen einzelnen an sich komischen Zug heraushebt, welcher übersehen werden mußte, solange er nur im Gesamtbilde wahrnehmbar war. Durch dessen Isolierung kann nun ein komischer Effekt erzielt werden, der sich auf das Ganze in unserer Erinnerung erstreckt. Bedingung ist dabei, daß nicht die Anwesenheit des Erhabenen selbst uns in der Disposition der Ehrerbietung festhalte. Wo ein solcher übersehener komischer Zug in Wirklichkeit fehlt, da schafft ihn die Karikatur unbedenklich durch die Übertreibung eines an sich nicht komischen. Es ist wiederum kennzeichnend für den Ursprung der komischen Lust, daß der Effekt der Karikatur durch solche Verfälschung der Wirklichkeit nicht wesentlich beeinträchtigt wird.

P a r o d i e und T r a v e s t i e erreichen die Herabsetzung des Erhabenen auf andere Weise, indem sie die Einheitlichkeit zwischen den uns bekannten Charakteren von Personen und deren Reden

und Handlungen zerstören, entweder die erhabenen Personen oder deren Äußerungen durch niedrige ersetzen. Darin unterscheiden sie sich von der Karikatur, nicht aber durch den Mechanismus der Produktion von komischer Lust. Der nämliche Mechanismus gilt auch noch für die Entlarvung, die nur dort in Betracht kommt, wo jemand Würde und Autorität durch einen Trug an sich gerissen hat, die ihm in der Wirklichkeit abgenommen werden müssen. Den komischen Effekt der Entlarvung haben wir durch einige Beispiele beim Witze kennengelernt, z. B. in jener Geschichte von der vornehmen Dame, die in den ersten Geburtswehen: *Ah, mon dieu* ruft, welcher der Arzt aber nicht eher Beistand leisten will, als bis sie: Ai, waih geschrien hat. Nachdem wir nun die Charaktere des Komischen kennengelernt haben, können wir nicht mehr bestreiten, daß diese Geschichte eigentlich ein Beispiel von komischer Entlarvung ist und keinen berechtigten Anspruch hat, ein Witz geheißen zu werden. An den Witz erinnert sie bloß durch die Inszenierung, durch das technische Mittel der „Darstellung durch ein Kleinstes", hier also den Schrei, der zur Indikationsstellung ausreichend gefunden wird. Es bleibt indes bestehen, daß unser Sprachgefühl, wenn wir es zur Entscheidung anrufen, sich nicht dagegen sträubt, eine solche Geschichte einen Witz zu heißen. Wir mögen die Erklärung hiefür in der Überlegung finden, daß der Sprachgebrauch nicht von der wissenschaftlichen Einsicht in das Wesen des Witzes ausgeht, welche wir uns in dieser mühseligen Untersuchung erworben haben. Da es zu den Leistungen des Witzes gehört, verdeckte Quellen der komischen Lust wieder zugänglich zu machen (S. 113), kann in lockerer Analogie jeder Kunstgriff, der nicht offenkundige Komik an den Tag bringt, ein Witz genannt werden. Dies letztere trifft aber vorzugsweise für die Entlarvung zu, wie auch sonst für andere Methoden des Komischmachens.[1]

1) „So heißt überhaupt Witz jedes bewußte und geschickte Hervorrufen der Komik, sei es der Komik der Anschauung oder der Situation. Natürlich können wir auch diesen Begriff des Witzes hier nicht brauchen." Lipps, l. c. S. 78.

Zur „Entlarvung“ kann man auch jene uns schon bekannten Verfahren zum Komischmachen rechnen, welche die Würde des einzelnen Menschen herabsetzen, indem sie auf seine allgemeinmenschliche Gebrechlichkeit, besonders aber auf die Abhängigkeit seiner seelischen Leistungen von körperlichen Bedürfnissen aufmerksam machen. Die Entlarvung wird dann gleichbedeutend mit der Mahnung: Dieser und jener gleich einem Halbgott Bewunderte ist doch auch nur ein Mensch wie ich und du. Ferner gehören alle Bemühungen hieher, hinter dem Reichtum und der scheinbaren Freiheit der psychischen Leistungen den monotonen psychischen Automatismus bloßzulegen. Wir haben Beispiele von solchen „Entlarvungen“ bei den Heiratsvermittlerwitzen kennen gelernt und wohl damals den Zweifel gefühlt, ob wir diese Geschichten mit Recht zu den Witzen rechnen. Wir können nun mit größerer Sicherheit entscheiden, daß die Anekdote von dem Echo, welches alle Behauptungen des Heiratsvermittlers bekräftigt und zuletzt auch dessen Zugeständnis, die Braut habe einen Höcker, mit dem Ausrufe verstärkt: Aber, was für einen Höcker! im wesentlichen eine komische Geschichte ist, ein Beispiel von Entlarvung des psychischen Automatismus. Die komische Geschichte dient aber hier doch nur als Fassade; für jedermann, der auf den verborgenen Sinn der Heiratsvermittleranekdoten achten will, bleibt das Ganze ein vortrefflich inszenierter Witz. Wer nicht soweit eindringt, bleibt bei der komischen Geschichte stehen. Ähnliches gilt für den anderen Witz vom Heiratsvermittler, der, um einen Einwand zu widerlegen, schließlich durch den Ausruf: „Aber ich bitte Sie, wer wird denn solchen Leuten etwas leihen!“ die Wahrheit zugesteht; eine komische Entlarvung als Fassade für einen Witz. Doch ist der Charakter des Witzes hier weit unverkennbarer, denn die Rede des Vermittlers ist gleichzeitig eine Darstellung durchs Gegenteil. Indem er beweisen will, daß die Leute reich sind, beweist er zugleich, daß sie nicht reich, sondern sehr arm sind. Witz und Komik kombinieren sich hier

und lehren uns, daß die nämliche Aussage zugleich witzig und komisch sein kann.

Wir ergreifen gern die Gelegenheit, von der Komik der Entlarvung auf den Witz zurückzugehen, da ja die Klärung des Verhältnisses zwischen Witz und Komik, nicht die Wesensbestimmung des Komischen unsere eigentliche Aufgabe ist. Wir reihen darum dem Falle der Aufdeckung des psychischen Automatismus, für den uns das Gefühl, ob etwas komisch oder witzig sei, im Stiche gelassen hat, einen anderen an, in dem gleichfalls Witz und Komik sich miteinander verwirren, den Fall der Unsinnswitze. Unsere Untersuchung wird uns aber schließlich zeigen, daß für diesen zweiten Fall das Zusammentreffen von Witz und Komik theoretisch ableitbar ist.

Wir haben bei der Erörterung der Witztechniken gefunden, daß das Gewährenlassen solcher Denkweisen, wie sie im Unbewußten üblich sind, und die im Bewußten nur als „Denkfehler“ beurteilt werden können, das technische Mittel sehr vieler Witze ist, an deren Witzcharakter wir dann doch wieder zweifeln konnten, so daß wir geneigt waren, sie einfach als komische Geschichten zu klassifizieren. Wir konnten zu keiner Entscheidung über unseren Zweifel gelangen, weil uns zunächst der wesentliche Charakter des Witzes nicht bekannt war. Später fanden wir diesen, durch die Analogie mit der Traumarbeit geleitet, in der Kompromißleistung der Witzarbeit zwischen den Anforderungen der vernünftigen Kritik und dem Trieb, auf die alte Wort- und Unsinnslust nicht zu verzichten. Was so als Kompromiß zustande kam, wenn der vorbewußte Ansatz des Gedankens für einen Moment der unbewußten Bearbeitung überlassen wurde, genügte in allen Fällen beiderlei Ansprüchen, präsentierte sich aber der Kritik in verschiedenen Formen und mußte sich verschiedene Beurteilungen von ihr gefallen lassen. Es war dem Witz das eine Mal gelungen, sich die Form eines bedeutungslosen, aber immerhin zulässigen Satzes zu erschleichen, das andere Mal sich im Ausdruck eines

wertvollen Gedankens einzuschmuggeln; im Grenzfalle der Kompromißleistung aber hatte er auf die Befriedigung der Kritik verzichtet und war, trotzend auf die Lustquellen, über die er verfügte, als barer Unsinn vor ihr erschienen, hatte sich nicht gescheut, ihren Widerspruch wachzurufen, weil er darauf rechnen konnte, daß der Hörer die Verunstaltung seines Ausdrucks durch die unbewußte Bearbeitung redressieren und ihm so seinen Sinn wiedergeben würde.

In welchem Falle wird nun der Witz vor der Kritik als Unsinn erscheinen? Besonders dann, wenn er sich jener Denkweisen bedient, die im Unbewußten üblich, im bewußten Denken verpönt sind, also der Denkfehler. Gewisse der Denkweisen des Unbewußten sind nämlich auch für das Bewußte erhalten geblieben, z. B. manche Arten der indirekten Darstellung, die Anspielung usw., wenngleich deren bewußter Gebrauch größeren Beschränkungen unterliegt. Mit diesen Techniken wird der Witz bei der Kritik keinen oder geringen Anstoß erregen; dieser Erfolg tritt erst ein, wenn er sich auch jener Mittel als Technik bedient, von denen das bewußte Denken nichts mehr wissen will. Der Witz kann den Anstoß immer noch vermeiden, wenn er den angewandten Denkfehler verhüllt, ihn mit einem Schein von Logik verkleidet wie in der Geschichte von Torte und Likör, Lachs mit Mayonnaise und ähnlichen. Bringt er den Denkfehler aber unverhüllt, so ist der Einspruch der Kritik gewiß.

In diesem Falle kommt dem Witz nun etwas anderes zugute. Die Denkfehler, die er als Denkweisen des Unbewußten für seine Technik benützt, erscheinen der Kritik — wenn auch nicht regelmäßig so — als komisch. Das bewußte Gewährenlassen der unbewußten und als fehlerhaft verworfenen Denkweisen ist ein Mittel zur Erzeugung der komischen Lust, und dies ist leicht zu verstehen, denn zur Herstellung der vorbewußten Besetzung bedarf es gewiß eines größeren Aufwandes als zum Gewährenlassen der unbewußten. Indem wir beim Anhören des wie im

Unbewußten gebildeten Gedankens diesen mit seiner Korrektur vergleichen, ergibt sich für uns die Aufwanddifferenz, aus welcher die komische Lust hervorgeht. Ein Witz, der sich solcher Denkfehler als Technik bedient und darum unsinnig erscheint, kann also gleichzeitig komisch wirken. Kommen wir dem Witze nicht auf die Spur, so erübrigt uns wiederum nur die komische Geschichte, der Schwank.

Die Geschichte vom geborgten Kessel, der bei der Zurückstellung ein Loch hatte, wobei sich der Entlehner verantwortete, erstens habe er überhaupt keinen Kessel geborgt, zweitens sei dieser schon bei der Entlehnung durchlöchert gewesen, und drittens habe er ihn unversehrt, ohne Loch, zurückgestellt (S. 65), ist ein vortreffliches Beispiel einer rein komischen Wirkung durch Gewährenlassen unbewußter Denkweise. Gerade dieses Einanderaufheben von mehreren Gedanken, von denen jeder für sich gut motiviert ist, fällt im Unbewußten weg. Der Traum, an dem ja die Denkweisen des Unbewußten manifest werden, kennt dementsprechend auch kein Entweder-Oder,[1] nur ein gleichzeitiges Nebeneinander. In jenem Traumbeispiel meiner Traumdeutung, das ich trotz seiner Komplikation zum Muster für die Deutungsarbeit gewählt habe,[2] suche ich mich von dem Vorwurf zu entlasten, daß ich die Schmerzen einer Patientin nicht durch psychische Kur zum Verschwinden gebracht habe. Meine Begründungen lauten: 1. sie sei selbst an ihrem Kranksein schuld, weil sie meine Lösung nicht annehmen wolle, 2. ihre Schmerzen seien organischer Herkunft, gehen mich also gar nichts an, 3. ihre Schmerzen hängen mit ihrer Witwenschaft zusammen, an der ich ja nicht schuld bin, 4. ihre Schmerzen rühren von einer Injektion mit verunreinigter Spritze her, die ihr ein anderer gegeben hat. Alle diese Gründe stehen nun so nebeneinander, als schlösse nicht der eine den anderen aus. Ich müßte für das „Und" des Traumes

1) Dies wird höchstens vom Erzähler als Deutung eingesetzt.

2) L. c. S. 83. (7. Aufl., S. 74 u. f.)

ein „Entweder-Oder" einsetzen, um dem Vorwurf des Unsinns zu entgehen.

Eine ähnliche komische Geschichte wäre die, daß sich in einem ungarischen Dorf der Schmied ein todwürdiges Verbrechen habe zuschulden kommen lassen, der Bürgermeister aber habe beschlossen, zur Sühne nicht den Schmied, sondern einen Schneider aufhängen zu lassen, denn es wären zwei Schneider im Dorfe ansässig, aber kein anderer Schmied, und Sühne müßte sein. Eine solche Verschiebung von der Person des Schuldigen auf einen anderen widerspricht natürlich allen Gesetzen bewußter Logik, keineswegs aber der Denkweise des Unbewußten. Ich stehe nicht an, diese Geschichte komisch zu heißen, und doch habe ich die vom Kessel unter den Witzen angeführt. Ich gebe nun zu, daß auch letztere viel richtiger als „komisch" denn als witzig zu bezeichnen ist. Ich verstehe aber nun, wie es zugeht, daß mein sonst so sicheres Gefühl mich im Zweifel lassen kann, ob diese Geschichte komisch oder witzig ist. Es ist dies der Fall, in dem ich nach dem Gefühl die Entscheidung nicht treffen kann, wenn nämlich die Komik durch Aufdeckung der dem Unbewußten ausschließlich eigenen Denkweisen entsteht. Eine derartige Geschichte kann komisch und witzig zugleich sein; sie wird mir aber den Eindruck des Witzigen machen, auch wenn sie bloß komisch ist, weil die Verwendung der Denkfehler des Unbewußten mich an den Witz mahnt, ebenso wie vorhin (S. 230) die Veranstaltungen zur Aufdeckung verborgener Komik.

Ich muß Wert darauf legen, diesen heikelsten Punkt meiner Auseinandersetzungen, das Verhältnis des Witzes zur Komik, klarzustellen, und will darum das Gesagte durch einige negative Sätze ergänzen. Zunächst kann ich darauf aufmerksam machen, daß der hier behandelte Fall des Zusammentreffens von Witz und Komik mit dem vorigen (S. 232) nicht identisch ist. Es ist dies zwar eine feinere Unterscheidung, aber sie ist mit Sicherheit zu machen. Im vorigen Falle rührte die Komik von der Aufdeckung

des psychischen Automatismus her. Dieser ist nun keineswegs dem Unbewußten allein eigentümlich und spielt auch keine auffällige Rolle unter den Techniken des Witzes. Die Entlarvung tritt nur zufällig zum Witze in Beziehung, indem sie einer anderen Technik des Witzes, z. B. der Darstellung durch das Gegenteil dient. Im Falle des Gewährenlassens unbewußter Denkweisen ist aber das Zusammentreffen von Witz und Komik ein notwendiges, weil dasselbe Mittel, das bei der ersten Person des Witzes zur Technik der Lustentbindung verwendet wird, seiner Natur nach bei der dritten Person komische Lust erzeugt.

Man könnte in die Versuchung geraten, diesen letzten Fall zu verallgemeinern, und die Beziehung des Witzes zur Komik darin suchen, daß die Wirkung des Witzes auf die dritte Person nach dem Mechanismus der komischen Lust erfolgt. Aber davon ist keine Rede, die Berührung mit dem Komischen trifft keineswegs für alle oder auch nur die meisten Witze zu; in den meisten Fällen sind Witz und Komik vielmehr reinlich zu scheiden. So oft es dem Witz gelingt, dem Anschein des Unsinnigen zu entgehen, also bei den meisten Doppelsinn- und Anspielungswitzen, ist von einer dem Komischen ähnlichen Wirkung beim Hörer nichts zu entdecken. Man mache die Probe an den früher mitgeteilten Beispielen oder an einigen neuen, die ich anführen kann.

Glückwunschtelegramm zum 70. Geburtstag eines Spielers: „*Trente et quarante.*“ (Zerteilung mit Anspielung.)

Hevesi beschreibt einmal den Prozeß der Tabakfabrikation: „Die hellgelben Blätter ... wurden da in eine Beize getunkt und in dieser Tunke gebeizt.“ (Mehrfache Verwendung des nämlichen Materials.)

Madame de Maintenon wurde Mme. de Maintenant genannt. (Namensmodifikation.)

Prof. Kästner sagt zu einem Prinzen, der sich während einer Demonstration vor das Fernrohr gestellt: „Mein Prinz, ich weiß wohl, daß Sie durchläuchtig sind, aber Sie sind nicht durchsichtig.“

Graf Andrássy wurde der Minister des schönen Äußeren genannt.

Man könnte ferner glauben, daß wenigstens alle Witze mit Unsinnsfassade komisch erscheinen und so wirken müssen. Allein ich erinnere hier daran, daß solche Witze sehr oft eine andere Wirkung auf den Hörer haben, Verblüffung und Neigung zur Ablehnung hervorrufen (siehe S. 155). Es kommt also offenbar darauf an, ob der Unsinn des Witzes als komischer oder als gemeiner, barer Unsinn erscheint, wofür wir die Bedingung noch nicht erforscht haben. Wir verbleiben demnach bei dem Schlusse, daß der Witz seiner Natur nach vom Komischen zu sondern ist und nur einerseits in gewissen speziellen Fällen, anderseits in der Tendenz, Lust aus intellektuellen Quellen zu gewinnen, mit ihm zusammentrifft.

Während dieser Untersuchungen über die Beziehungen von Witz und Komik enthüllt sich uns nun jener Unterschied, den wir als den bedeutsamsten betonen müssen, und der gleichzeitig auf einen psychologischen Hauptcharakter der Komik hinweist. Die Quelle der Lust des Witzes mußten wir in das Unbewußte verlegen; keine Veranlassung zur gleichen Lokalisation ist für das Komische erfindlich. Vielmehr deuten alle Analysen, die wir bisher angestellt haben, darauf hin, daß die Quelle der komischen Lust die Vergleichung zweier Aufwände ist, die wir beide dem Vorbewußten zuordnen müssen. Witz und Komik unterscheiden sich vor allem in der psychischen Lokalisation; der Witz ist sozusagen der Beitrag zur Komik aus dem Bereich des Unbewußten.

*

Wir brauchen uns nicht zu beschuldigen, daß wir uns in eine Abschweifung eingelassen haben, da ja das Verhältnis des Witzes zur Komik der Anlaß ist, welcher uns zur Untersuchung des Komischen gedrängt hat. Es ist aber wohl an der Zeit, daß wir

zu unserem dermaligen Thema zurückkehren, zur Behandlung der Mittel, welche dem Komischmachen dienen. Wir haben die Erörterung der Karikatur und der Entlarvung vorausgeschickt, weil wir aus ihnen beiden einige Anknüpfungen für die Analyse der Komik der Nachahmung entnehmen können. Die Nachahmung ist wohl zumeist mit Karikatur, Übertreibung einiger sonst nicht auffälliger Züge versetzt und trägt auch den Charakter der Herabsetzung an sich. Doch scheint ihr Wesen hiemit nicht erschöpft; es ist unleugbar, daß sie an sich eine außerordentlich ergiebige Quelle der komischen Lust darstellt, indem wir gerade über die Treue der Nachahmung besonders lachen. Es ist nicht leicht, hiefür eine befriedigende Aufklärung zu geben, wenn man sich nicht der Ansicht von Bergson[1] anschließen will, durch welche die Komik der Nachahmung nahe an die durch Aufdeckung des psychischen Automatismus herangerückt wird. Bergson meint, daß alles dasjenige komisch wirkt, was bei einer lebenden Person an einen unbelebten Mechanismus denken läßt. Seine Formel hiefür lautet: *Mécanisation de la vie.* Er erklärt die Komik der Nachahmung, indem er an ein Problem anknüpft, welches Pascal in seinen „Pensées" aufgestellt, warum man bei der Vergleichung zweier ähnlicher Gesichter lache, von denen keines an sich komisch wirke. „Das Lebende soll sich nach unserer Erwartung niemals völlig ähnlich wiederholen. Wo wir solche Wiederholung finden, vermuten wir jedesmal einen Mechanismus, der hinter diesem Lebenden steckt." Wenn man zwei Gesichter von zu weitgehender Ähnlichkeit sieht, denkt man an zwei Abdrücke aus derselben Form oder an ein ähnliches Verfahren der mechanischen Herstellung. Kurz, die Ursache des Lachens wäre in diesen Fällen die Abweichung des Lebenden gegen das Leblose hin; wir können sagen, die Degradierung des Lebenden zum Leblosen (l. c. S. 35). Wenn wir diese einschmeichelnden Ausführungen Bergsons gelten lassen, fällt es uns übrigens

1) Bergson, Le rire, essai sur la signification du comique. 3me édition, Paris 1904.

nicht schwer, seine Ansicht unserer eigenen Formel zu unterwerfen. Durch die Erfahrung belehrt, daß jedes Lebende ein anderes ist und eine Art von Aufwand von unserem Verständnis fordert, finden wir uns enttäuscht, wenn wir infolge vollkommener Übereinstimmung oder täuschender Nachahmung keines neuen Aufwandes bedürfen. Wir sind aber enttäuscht im Sinne der Erleichterung, und der überflüssig gewordene Erwartungsaufwand wird durch Lachen abgeführt. Die nämliche Formel würde auch alle bei Bergson gewürdigten Fälle der komischen Erstarrung *(raideur)*, der professionellen Gewohnheiten, fixen Ideen und bei jedem Anlaß wiederholten Redensarten decken. Alle diese Fälle würden auf den Vergleich des Erwartungsaufwandes mit dem zum Verständnis des sich gleich Gebliebenen erforderlichen ausgehen, wobei die größere Erwartung sich auf die Beobachtung der individuellen Mannigfaltigkeit und Plastizität des Lebenden stützt. Bei der Nachahmung wäre also nicht die Situations-, sondern die Erwartungskomik die Quelle der komischen Lust.

Da wir die komische Lust allgemein von einer Vergleichung ableiten, obliegt es uns, auch das Komische des Vergleichs selbst zu untersuchen, welcher ja gleichfalls als Mittel zum Komischmachen dient. Unser Interesse für diese Frage wird eine Steigerung erfahren, wenn wir uns erinnern, daß uns oft auch im Falle des Gleichnisses das „Gefühl", ob etwas ein Witz oder bloß komisch zu nennen sei, im Stiche zu lassen pflegt (siehe S. 87).

Das Thema verdiente freilich mehr Sorgfalt, als wir ihm von unserem Interesse her zuteil werden lassen können. Die Haupteigenschaft, nach welcher wir beim Gleichnis fragen, ist, ob dasselbe treffend ist, d. h. ob es auf eine wirklich vorhandene Übereinstimmung zweier verschiedener Objekte aufmerksam macht. Die ursprüngliche Lust am Wiederfinden des Gleichen (Groos, S. 103) ist nicht das einzige Motiv, welches den Gebrauch der Vergleichung begünstigt; es kommt hinzu, daß das Gleichnis einer Verwendung fähig ist, welche eine Erleichterung der intellektuellen

Arbeit mit sich bringt, wenn man nämlich, wie zumeist üblich, das Unbekanntere mit dem Bekannteren, das Abstrakte mit dem Konkreten vergleicht und durch diesen Vergleich das Fremdere und Schwierigere erläutert. Mit jeder solchen Vergleichung, speziell des Abstrakten mit dem Sachlichen, ist eine gewisse Herabsetzung und eine gewisse Ersparung an Abstraktionsaufwand (im Sinne einer Vorstellungsmimik) verbunden, doch reicht dieselbe natürlich nicht hin, um den Charakter des Komischen deutlich hervortreten zu lassen. Dieser taucht nicht plötzlich, sondern allmählich aus der Erleichterungslust der Vergleichung auf; es gibt reichlich Fälle, die bloß ans Komische streifen, bei denen man zweifeln könnte, ob sie den komischen Charakter zeigen. Unzweifelhaft komisch wird die Vergleichung, wenn der Niveauunterschied des Abstraktionsaufwandes zwischen beiden Verglichenen sich steigert, wenn etwas Ernstes und Fremdes, insbesondere intellektueller oder moralischer Natur, in den Vergleich mit etwas Banalem und Niedrigem gezogen wird. Die vorherige Erleichterungslust und der Beitrag aus den Bedingungen der Vorstellungsmimik mögen etwa den allmählichen, durch quantitative Verhältnisse bestimmten Übergang des allgemein Lustvollen in das Komische bei der Vergleichung erklären. Ich gehe wohl Mißverständnissen aus dem Wege, indem ich hervorhebe, daß ich die komische Lust beim Gleichnis nicht aus dem Kontrast der beiden Verglichenen, sondern aus der Differenz der beiden Abstraktionsaufwände ableite. Das schwer zu fassende Fremde, Abstrakte, eigentlich intellektuell Erhabene wird nun durch die behauptete Übereinstimmung mit einem vertrauten Niedrigen, bei dessen Vorstellung jeder Abstraktionsaufwand wegfällt, selbst als etwas ebenso Niedriges entlarvt. Die Komik der Vergleichung reduziert sich also auf einen Fall von Degradierung.

Der Vergleich kann nun, wie wir früher gesehen haben, witzig sein ohne die Spur von komischer Beimengung, dann nämlich, wenn er gerade der Herabsetzung ausweicht. So ist der Vergleich der Wahrheit mit einer Fackel, die man nicht durch ein Gedränge

tragen kann, ohne jemandem den Bart zu versengen, rein witzig, weil er eine erloschene Redensart („Die Fackel der Wahrheit“) vollwertig nimmt und gar nicht komisch, weil die Fackel als Objekt einer gewissen Vornehmheit, obwohl sie ein konkreter Gegenstand ist, nicht entbehrt. Ein Vergleich kann aber leicht ebensowohl witzig sein als auch komisch, und zwar das eine unabhängig vom anderen, indem die Vergleichung ein Behelf für gewisse Techniken des Witzes, z. B. die Unifizierung oder die Anspielung wird. So ist der Nestroysche Vergleich der Erinnerung mit einem „Magazin“ (S. 92) gleichzeitig komisch und witzig, ersteres wegen der außerordentlichen Herabsetzung, die sich der psychologische Begriff im Vergleich mit einem „Magazin“ gefallen lassen muß, das andere aber, weil der, welcher den Vergleich gebraucht, ein Kommis ist, in dieser Vergleichung also eine ganz unerwartete Unifizierung zwischen der Psychologie und seiner Berufstätigkeit herstellt. Die Heinesche Zeile „Bis mir endlich alle Knöpfe rissen an der Hose der Geduld“ erscheint zunächst bloß als ein ausgezeichnetes Beispiel eines komisch erniedrigenden Vergleichs; bei näherer Überlegung muß man ihr aber auch den Charakter des Witzigen zugestehen, da der Vergleich als Mittel der Anspielung ins Bereich des Obszönen einschlägt und es so zustande bringt, die Lust am Obszönen frei zu machen. Aus dem nämlichen Material entsteht für uns durch ein freilich nicht ganz zufälliges Zusammentreffen gleichzeitig komischer und witziger Lustgewinn; mögen die Bedingungen des einen auch die Entstehung des anderen fördern, für das „Gefühl“, welches uns angeben soll, ob hier Witz oder Komik vorliegt, ist solche Vereinigung ein verwirrender Einfluß, und erst eine von der Lustdisposition unabhängig gewordene aufmerksame Untersuchung kann die Entscheidung bringen.

So verlockend es wäre, diesen intimeren Bedingtheiten des komischen Lustgewinnes nachzuspüren, so muß doch der Autor sich vorhalten, daß weder seine Vorbildung noch sein täglicher Beruf ihn berechtigen, seine Untersuchungen weit hinaus über die

Sphäre des Witzes zu erstrecken, und darf eingestehen, daß gerade das Thema der komischen Vergleichung ihm seine Inkompetenz fühlbar macht.

Wir lassen uns also gern daran mahnen, daß viele Autoren die scharfe begriffliche und sachliche Scheidung zwischen Witz und Komik nicht anerkennen, zu der wir uns veranlaßt sahen, und daß diese den Witz einfach als das „Komische der Rede" oder „der Worte" hinstellen. Zur Prüfung dieser Ansicht wollen wir uns je ein Beispiel von absichtlicher und von unfreiwilliger Komik der Rede für den Vergleich mit dem Witze auswählen. Wir haben bereits an einer früheren Stelle bemerkt, daß wir uns sehr wohl imstande glauben, komische Rede von witziger Rede zu unterscheiden.

„Mit einer Gabel und mit Müh'
zog ihn die Mutter aus der Brüh'"

ist bloß komisch; Heines Satz von den vier Kasten der Bevölkerung Göttingens:

Professoren, Studenten, Philister und Vieh

ist aber exquisit witzig.

Für die absichtliche Komik der Rede nehme ich Stettenheims „Wippchen" als Muster. Man nennt Stettenheim witzig, weil er in besonderem Grade die Geschicklichkeit besitzt, das Komische hervorzurufen. Der Witz, den man „hat", im Gegensatz zu dem, den man „macht", ist in der Tat durch diese Fähigkeit zutreffend bestimmt. Es ist unleugbar, daß die Briefe des Bernauer Korrespondenten Wippchen auch witzig sind, insoferne sie reichlich Witze jeder Art, darunter ernsthaft gelungene („festlich entkleidet" von einer Parade bei Wilden) eingestreut enthalten; was diesen Produktionen aber ihren eigentümlichen Charakter verleiht, sind nicht diese vereinzelten Witze, sondern das in ihnen fast überreichlich quellende Komische der Rede. „Wippchen" ist gewiß eine ursprünglich satirisch gemeinte Figur, eine Modifikation des G. Freytagschen Schmock, einer jener

Ungebildeten, die mit dem Bildungsschatz der Nation Handel und Mißbrauch treiben, aber das Behagen an den bei ihrer Darstellung erzielten komischen Effekten hat beim Autor offenbar die satirische Tendenz allmählich in den Hintergrund gedrängt. Die Produktionen Wippchens sind zum großen Teil „komischer Unsinn"; der durch Häufung solcher Leistungen erzielten Luststimmung hat sich der Autor — übrigens mit Recht — bedient, um neben durchaus Zulässigem allerlei Abgeschmacktes vorzubringen, was für sich allein nicht zu vertragen wäre. Der Unsinn Wippchens erscheint nun als ein spezifischer infolge einer besonderen Technik. Faßt man diese „Witze" näher ins Auge, so fallen einige Gattungen besonders auf, die der ganzen Produktion ihr Gepräge geben. Wippchen bedient sich vorwiegend der Zusammensetzungen (Verschmelzungen), der Modifikationen bekannter Redensarten und Zitate und der Ersetzungen einzelner banaler Elemente in diesen durch meist anspruchsvollere, höherwertige Ausdrucksmittel. Das geht allerdings nahe an die Techniken des Witzes heran.

Verschmelzungen sind z. B. (aus der Vorrede und den ersten Seiten der ganzen Reihe ausgesucht):

„Die Türkei hat Geld wie Heu am Meere"; was aus den beiden Redensarten:

„Geld wie Heu"
„Geld wie Sand am Meere"

zusammengeflickt ist. Oder: „Ich bin nichts mehr als eine entlaubte Säule, die von entschwundener Pracht zeugt", verdichtet aus „entlaubter Stamm" und „eine Säule, die usw." Oder: „Wo ist der Ariadnefaden, der aus der Skylla dieses Augiasstalles herausleitet?", wozu drei griechische Sagen je ein Element beigesteuert haben.

Die Modifikationen und Ersetzungen kann man ohne viel Zwang zusammenfassen; ihr Charakter ergibt sich aus nachstehenden, Wippchen eigentümlichen Beispielen, in denen regelmäßig ein anderer, geläufiger, meist banaler, zum Gemeinplatz herabgesunkener Wortlaut durchschimmert:

„Mir Papier und Tinte höher zu hängen.“ Man sagt: einem den Brotkorb höher hängen bildlich für: einen unter erschwerende Bedingungen versetzen. Warum sollte man dieses Bild also nicht auf anderes Material erstrecken dürfen?

„Schlachten, in denen die Russen einmal den Kürzeren, einmal den Längeren ziehen.“ Nur die erstere Redensart ist bekanntlich im Gebrauche; nach der Ableitung derselben wäre es sogar nicht unsinnig, auch die andere in Aufnahme zu bringen.

„Schon früh regte sich in mir der Pegasus.“ Mit dem Rückersatz „der Dichter“ ist dies eine durch häufigen Gebrauch bereits entwertete selbstbiographische Wendung. „Pegasus“ eignet sich zwar nicht zum Ersatz für „Dichter“, steht aber in Gedankenrelation zu ihm und ist ein hochklingendes Wort.

„So durchlebte ich dornenvolle Kinderschuhe.“ Durchaus ein Bildnis anstatt eines einfachen Wortes. „Die Kinderschuhe austreten“ ist eines der Bilder, die mit dem Begriff Kindheit zusammenhängen.

Aus der Fülle anderer Produktionen Wippchens kann man manche als Beispiele reiner Komik hervorheben, z. B. als komische Enttäuschung: Stundenlang wogte das Gefecht, endlich blieb es unentschieden, oder als komische Entlarvung (der Unwissenheit): Klio, die Meduse der Geschichte; Zitate wie: *Habent sua fata morgana.* Unser Interesse wecken aber eher die Verschmelzungen und Modifikationen, weil sie bekannte Techniken des Witzes wiederbringen. Man vergleiche z. B. zu den Modifikationen Witze wie: Er hat eine große Zukunft hinter sich — Er hat ein Ideal vor dem Kopf — die Lichtenbergschen Modifikationswitze: Neue Bäder heilen gut u. dgl. Sind die Produktionen Wippchens mit der gleichen Technik nun Witze zu heißen, oder wodurch unterscheiden sie sich von solchen?

Es ist gewiß nicht schwierig, darauf zu antworten. Erinnern wir uns daran, daß der Witz dem Hörer ein Doppelgesicht zeigt, ihn zu zwei verschiedenen Auffassungen zwingt. Bei den Unsinns-

witzen, wie die letzterwähnten, lautet die eine Auffassung, die nur den Wortlaut berücksichtigt, er sei ein Unsinn; die andere, die den Andeutungen folgend beim Hörer den Weg durch das Unbewußte zurücklegt, findet den ausgezeichneten Sinn. Bei den witzähnlichen Produktionen Wippchens ist das eine der Angesichte des Witzes leer, wie verkümmert; ein Januskopf, aber nur ein Angesicht ausgebildet. Man gerät auf nichts, wenn man sich von der Technik ins Unbewußte verlocken läßt. Aus den Verschmelzungen wird man zu keinem Fall geführt, in dem die beiden Verschmolzenen wirklich einen neuen Sinn ergeben; diese fallen bei einem Versuch der Analyse gänzlich auseinander. Die Modifikationen und Ersetzungen führen wie beim Witz auf einen gebräuchlichen und bekannten Wortlaut, aber die Modifikation oder Ersetzung sagt selbst nichts anderes und in der Regel auch nichts Mögliches oder Brauchbares. Es bleibt also für diese „Witze“ nur die eine Auffassung als Unsinn übrig. Man kann nun nach Belieben darüber entscheiden, ob man solche Produktionen, die sich von einem der wesentlichsten Charaktere des Witzes frei gemacht haben, „schlechte“ Witze oder überhaupt nicht Witze heißen will.

Unzweifelhaft machen solche verkümmerte Witze einen komischen Effekt, den wir uns auf mehr als eine Weise zurechtlegen können. Entweder entsteht die Komik aus der Aufdeckung der Denkweisen des Unbewußten wie in früher betrachteten Fällen, oder es ist der Vergleich mit dem vollkommenen Witz, aus dem die Lust hervorgeht. Es hindert uns nichts anzunehmen, daß beiderlei Entstehungsweisen der komischen Lust hier zusammentreffen. Es ist nicht abzuweisen, daß gerade die unzulängliche Anlehnung an den Witz den Unsinn hier zu einem komischen Unsinn macht.

Es gibt nämlich andere leicht zu durchschauende Fälle, in denen solche Unzulänglichkeit durch den Vergleich mit dem zu Leistenden den Unsinn unwiderstehlich komisch werden läßt. Das

Gegenstück des Witzes, das Rätsel, kann uns hiefür vielleicht bessere Beispiele als der Witz selbst geben. Eine Scherzfrage lautet z. B.: Was ist das: Es hängt an der Wand und man kann sich an ihm die Hände abtrocknen? Es wäre ein dummes Rätsel, wenn die Antwort lauten würde: Ein Handtuch. Diese Antwort wird vielmehr zurückgewiesen. — Nein, ein Hering. — Aber um Gottes willen, heißt dann der entsetzte Einwand, ein Hering hängt doch nicht an der Wand. — Du kannst ihn ja hinhängen. — Aber wer wird sich denn an einem Hering die Hände abtrocknen? — Nun, sagt die beschwichtigende Antwort, du mußt ja nicht. — Diese durch zwei typische Verschiebungen gegebene Aufklärung zeigt, wieviel dieser Frage zu einem wirklichen Rätsel fehlt, und wegen dieser absoluten Unzulänglichkeit erscheint sie anstatt bloß unsinnig dumm — unwiderstehlich komisch. Auf solche Weise, durch Nichteinhaltung wesentlicher Bedingungen können also Witz, Rätsel und anderes, die an sich komische Lust nicht ergeben, zu Quellen komischer Lust gemacht werden.

Noch geringere Schwierigkeiten bereitet dem Verständnis der Fall der unfreiwilligen Komik der Rede, den wir etwa in den Gedichten der Friederike Kempner[1] in uns beliebender Häufigkeit verwirklicht finden können.

Gegen die Vivisektion.

Ein unbekanntes Band der Seelen kettet
Den Menschen an das arme Tier.
Das Tier hat einen Willen — ergo Seele —
Wenn auch 'ne kleinere als wir.

Oder ein Gespräch zwischen zärtlichen Ehegatten:

Der Kontrast.

„Wie glücklich bin ich“, ruft sie leise,
„Auch ich,“ sagt lauter ihr Gemahl,
„Es macht mich deine Art und Weise
Sehr stolz auf meine gute Wahl!“

---

1) Sechste Auflage, Berlin 1891.

Hier ist nun nichts, was an den Witz erinnert. Ohne Zweifel ist es aber die Unzulänglichkeit dieser „Dichtungen", die sie komisch macht, die ganz außerordentliche Plumpheit ihrer Ausdrucksweise, die an die alltäglichsten oder dem Zeitungsstil entnommenen Redensarten gebunden ist, die einfältige Beschränktheit ihrer Gedanken, das Fehlen jeder Spur von poetischer Denk- oder Redeweise. Bei alledem ist es nicht selbstverständlich, daß wir die Gedichte der Kempner komisch finden; viele ähnliche Produktionen finden wir bloß herzlich schlecht, belachen sie nicht, sondern ärgern uns über sie. Gerade die Größe des Abstandes von unseren Anforderungen an ein Gedicht drängt aber zur komischen Auffassung; wo diese Differenz geringer ausfiele, wären wir eher zur Kritik als zum Lachen geneigt. Ferner wird die komische Wirkung bei den Gedichten der Kempner durch andere Nebenumstände gesichert, durch die unverkennbare gute Absicht der Verfasserin, und durch eine gewisse, unseren Spott oder unseren Ärger entwaffnende Gefühlsinnigkeit, die wir hinter ihren hilflosen Phrasen verspüren. Wir werden hier an ein Problem gemahnt, dessen Würdigung wir uns aufgeschoben haben. Die Aufwanddifferenz ist gewiß die Grundbedingung der komischen Lust, aber die Beobachtung zeigt, daß aus solcher Differenz nicht jedesmal Lust hervorgeht. Welche Bedingungen müssen hinzukommen oder welche Störungen hintangehalten werden, damit die komische Lust sich aus der Aufwanddifferenz wirklich ergeben könne? Ehe wir uns aber der Beantwortung dieser Frage zuwenden, wollen wir als Abschluß der vorigen Erörterungen feststellen, daß das Komische der Rede nicht zusammenfällt mit dem Witz, der Witz also etwas anderes sein muß als das Komische der Rede.

*

Im Begriffe, nun an die Beantwortung der letztgestellten Frage, nach den Bedingungen der Entstehung komischer Lust aus der Aufwanddifferenz heranzutreten, dürfen wir uns eine Erleichterung

gestatten, die uns selbst nicht anders als zur Lust gereichen kann. Die genaue Beantwortung dieser Frage wäre identisch mit einer erschöpfenden Darstellung der Natur des Komischen, zu der wir uns weder die Fähigkeit noch die Befugnis zusprechen können. Wir werden uns wiederum damit begnügen, das Problem des Komischen nur so weit zu beleuchten, bis es sich deutlich von dem des Witzes abhebt.

Allen Theorien des Komischen ist von ihren Kritikern der Einwurf gemacht worden, daß ihre Definition das für die Komik Wesentliche übersieht. Das Komische beruht auf einem Vorstellungskontrast; ja, insofern dieser Kontrast komisch und nicht anders wirkt. Das Gefühl der Komik rührt vom Zergehen einer Erwartung her; ja, wenn diese Enttäuschung nicht gerade peinlich ist. Die Einwürfe sind ohne Zweifel berechtigt, aber man überschätzt sie, wenn man aus ihnen schließt, daß das wesentliche Kennzeichen des Komischen bisher der Auffassung entschlüpft ist. Was die Allgemeingültigkeit jener Definitionen beeinträchtigt, sind Bedingungen, die für die Entstehung der komischen Lust unerläßlich sind, ohne daß man das Wesen der Komik in ihnen suchen müßte. Die Abweisung der Einwendungen und die Aufklärung der Widersprüche gegen die Definitionen des Komischen wird uns allerdings erst leicht, wenn wir die komische Lust aus der Vergleichsdifferenz zweier Aufwände hervorgehen lassen. Die komische Lust und der Effekt, an dem sie erkannt wird, das Lachen, können erst dann entstehen, wenn diese Differenz unverwendbar und abfuhrfähig wird. Wir gewinnen keinen Lusteffekt, sondern höchstens ein flüchtiges Lustgefühl, an dem der komische Charakter nicht hervortritt, wenn die Differenz, sobald sie erkannt wird, eine andere Verwendung erfährt. Wie beim Witz besondere Veranstaltungen getroffen sein müssen, um die anderweitige Verwendung des als überflüssig erkannten Aufwandes zu verhüten, so kann auch die komische Lust nur unter Verhältnissen entstehen, welche diese letztere Bedingung erfüllen. Die Fälle, in denen in unserem

Vorstellungsleben solche Aufwanddifferenzen entstehen, sind daher ungemein zahlreich; die Fälle, in denen das Komische aus ihnen hervorgeht, vergleichsweise recht selten.

Zwei Bemerkungen drängen sich dem Beobachter auf, der die Bedingungen für die Entstehung des Komischen aus der Aufwanddifferenz auch nur flüchtig überblickt, erstens daß es Fälle gibt, in denen sich die Komik regelmäßig und wie notwendig einstellt, und im Gegensatze zu ihnen andere, in denen dies durchaus von den Bedingungen des Falles und dem Standpunkt des Beobachters abhängig erscheint; zweitens aber, daß ungewöhnlich große Differenzen sehr häufig ungünstige Bedingungen durchbrechen, so daß das komische Gefühl diesen zum Trotz entsteht. Man könnte mit Bezug auf den ersten Punkt zwei Klassen aufstellen, die des unabweisbar Komischen und die des gelegentlich Komischen, obwohl man von vornherein darauf verzichten müßte, in der ersten Klasse die Unabweisbarkeit des Komischen frei von Ausnahmen zu finden. Es wäre verlockend, den für beide Klassen maßgebenden Bedingungen nachzugehen.

Wesentlich für die zweite Klasse gelten die Bedingungen, von denen man einen Teil als die „Isolierung" des komischen Falles zusammengefaßt hat. Eine nähere Zerlegung macht etwa folgende Verhältnisse kenntlich:

a) Die günstigste Bedingung für die Entstehung der komischen Lust ergibt die allgemein heitere Stimmung, in welcher man „zum Lachen aufgelegt" ist. Bei toxischer Heiterstimmung erscheint fast alles komisch, wahrscheinlich durch Vergleich mit dem Aufwande in normaler Verfassung. Witz, Komik und alle ähnlichen Methoden des Lustgewinnes aus seelischer Tätigkeit sind ja weiter nichts als Wege, um diese heitere Stimmung — Euphorie, — wenn sie nicht als allgemeine Disposition der Psyche vorhanden ist, von einem einzelnen Punkte aus wiederzugewinnen.

b) Ähnlich begünstigend wirkt die Erwartung des Komischen, die Einstellung auf die komische Lust. Daher reichen bei der

Absicht, komisch zu machen, wenn sie vom anderen geteilt wird, Differenzen von so geringer Höhe aus, daß sie wahrscheinlich übersehen worden wären, wenn sie sich im absichtslosen Erleben ereignet hätten. Wer eine komische Lektüre vornimmt oder zu einer Posse ins Theater geht, dankt es dieser Absicht, daß er dann über Dinge lacht, die in seinem gewöhnlichen Leben kaum einen Fall des Komischen für ihn ergeben hätten. Er lacht zuletzt bei der Erinnerung gelacht zu haben, bei der Erwartung zu lachen, wenn er den komischen Darsteller erst auftreten sieht, ehe dieser den Versuch unternehmen konnte, ihn zum Lachen zu bringen. Man gesteht darum auch zu, daß man sich nachträglich schämt, worüber man im Theater lachen konnte.

c) Ungünstige Bedingungen für die Komik ergeben sich aus der Art der seelischen Tätigkeit, welche das Individuum im Moment beschäftigt. Vorstellungs- oder Denkarbeit, welche ernste Ziele verfolgt, stört die Abfuhrfähigkeit der Besetzungen, deren sie ja für ihre Verschiebungen bedarf, so daß nur unerwartet große Aufwanddifferenzen zur komischen Lust durchbrechen können. Der Komik ungünstig sind ganz besonders alle Weisen des Denkvorganges, die sich vom Anschaulichen weit genug entfernen, um die Vorstellungsmimik aufhören zu lassen; bei abstraktem Nachdenken ist für die Komik überhaupt kein Raum mehr, außer wenn diese Denkweise plötzlich unterbrochen wird.

d) Die Gelegenheit zur Entbindung komischer Lust schwindet auch, wenn die Aufmerksamkeit gerade auf die Vergleichung eingestellt ist, aus welcher die Komik hervorgehen kann. Unter solchen Umständen verliert seine komische Kraft, was sonst am sichersten komisch wirkt. Eine Bewegung oder eine geistige Leistung kann nicht komisch für den werden, dessen Interesse eben darauf gerichtet ist, sie mit einem ihm klar vorschwebenden Maße zu vergleichen. So findet der Prüfer den Unsinn nicht komisch, den der Examinierte in seiner Unwissenheit produziert; er ärgert sich über ihn, während die Kollegen des Geprüften,

die sich weit mehr dafür interessieren, welches Geschick dieser haben wird, als wieviel er weiß, denselben Unsinn herzlich belachen. Der Turn- oder Tanzlehrer hat nur selten ein Auge für das Komische der Bewegungen bei seinen Schülern, und dem Prediger entgeht durchaus das Komische an den Charakterfehlern der Menschen, das der Lustspieldichter so wirksam herauszufinden weiß. Der komische Prozeß verträgt nicht die Überbesetzung durch die Aufmerksamkeit, er muß durchaus unbeachtet vor sich gehen können, übrigens darin dem Witze ganz ähnlich. Es widerspräche aber der Nomenklatur der „Bewußtseinsvorgänge", deren ich mich in der „Traumdeutung" mit gutem Grunde bedient habe, wollte man ihn einen notwendigerweise unbewußten nennen. Er gehört vielmehr dem Vorbewußten an, und man kann für solche Vorgänge, die sich im Vorbewußten abspielen und der Aufmerksamkeitsbesetzung, mit welcher Bewußtsein verbunden ist, entbehren, passend den Namen „automatische" verwenden. Der Prozeß der Vergleichung der Aufwände muß automatisch bleiben, wenn er komische Lust erzeugen soll.

e) Es ist überaus störend für die Komik, wenn der Fall, aus dem sie entstehen soll, gleichzeitig zu starker Affektentbindung Anlaß gibt. Die Abfuhr der wirksamen Differenz ist dann in der Regel ausgeschlossen. Affekte, Disposition und Einstellung des Individuums im jeweiligen Falle lassen es verständlich werden, daß das Komische mit dem Standpunkt der einzelnen Person auftaucht oder schwindet, daß es ein absolut Komisches nur in Ausnahmsfällen gibt. Die Abhängigkeit oder Relativität des Komischen ist darum weit größer als die des Witzes, der sich niemals ergibt, der regelmäßig gemacht wird, und bei dessen Herstellung bereits auf die Bedingungen, unter denen er Annahme findet, geachtet werden kann. Die Affektentwicklung ist aber die intensivste unter den die Komik störenden Bedingungen und wird in dieser Bedeutung von keiner Seite verkannt.[1] Man sagt darum, das komische

1) „Du hast leicht lachen, dich geht es nicht weiter an."

Gefühl käme am ehesten in halbwegs indifferenten Fällen ohne stärkere Gefühls- oder Interessenbeteiligung zustande. Doch kann man gerade in Fällen mit Affektentbindung eine besonders starke Aufwanddifferenz den Automatismus der Abfuhr herstellen sehen. Wenn der Oberst Butler die Mahnungen Octavios „bitter lachend" mit dem Ausruf beantwortet:

„Dank vom Haus Österreich!",

so hat seine Erbitterung das Lachen nicht verhindert, welches der Erinnerung an die Enttäuschung gilt, die er erfahren zu haben glaubt, und anderseits kann die Größe dieser Enttäuschung vom Dichter nicht eindrucksvoller geschildert werden, als indem er sie fähig zeigt, mitten im Sturm der entfesselten Affekte ein Lachen zu erzwingen. Ich würde meinen, daß diese Erklärung für alle Fälle anwendbar ist, in denen das Lachen bei anderen als lustvollen Gelegenheiten und mit intensiven peinlichen oder gespannten Affekten gemeinsam vorkommt.

f) Wenn wir noch hinzufügen, daß die Entwicklung der komischen Lust durch jede andere lustvolle Zutat zum Falle wie durch eine Art von Kontaktwirkung gefördert werden kann (nach Art des Vorlustprinzips beim tendenziösen Witze), so haben wir die Bedingungen der komischen Lust gewiß nicht vollständig, aber doch für unsere Absicht hinreichend erörtert. Wir sehen dann, daß diesen Bedingungen sowie der Inkonstanz und Abhängigkeit des komischen Effekts keine andere Annahme so leicht genügt wie die Ableitung der komischen Lust von der Abfuhr einer Differenz, welche unter den wechselndsten Verhältnissen einer anderen Verwendung als der Abfuhr unterliegen kann.

*

Eine eingehendere Würdigung verdiente noch das Komische des Sexuellen und Obszönen, das wir hier aber nur mit wenigen Bemerkungen streifen wollen. Den Ausgangspunkt würde auch hier die Entblößung bilden. Eine zufällige Entblößung wirkt auf

uns komisch, weil wir die Leichtigkeit, mit welcher wir den Anblick genießen, mit dem großen Aufwand vergleichen, der sonst zur Erreichung dieses Zieles erforderlich wäre. Der Fall nähert sich so dem des Naiv-Komischen, ist aber einfacher als dieser. Jede Entblößung, zu deren Zuschauer — oder Zuhörer im Falle der Zote — wir von Seite eines Dritten gemacht werden, gilt gleich einem Komischmachen der entblößten Person. Wir haben gehört, daß es Aufgabe des Witzes wird, die Zote zu ersetzen und so eine verlorengegangene Quelle komischer Lust wieder zu eröffnen. Hingegen ist das Belauschen einer Entblößung für den Lauschenden kein Fall von Komik, weil die eigene Anstrengung dabei die Bedingung der komischen Lust aufhebt; es bleibt hier nur die sexuelle Lust am Erschauten übrig. In der Erzählung des Lauschers an einen anderen wird die belauschte Person wiederum komisch, weil der Gesichtspunkt vorwiegt, daß sie den Aufwand unterlassen hat, der zur Verhüllung ihres Geheimen am Platze gewesen wäre. Sonst ergeben sich aus dem Bereiche des Sexuellen und Obszönen die reichlichsten Gelegenheiten zum Gewinne komischer Lust neben der lustvollen sexuellen Erregtheit, insofern der Mensch in seiner Abhängigkeit von körperlichen Bedürfnissen gezeigt (Herabsetzung) oder hinter dem Anspruch der seelischen Liebe die leibliche Anforderung aufgedeckt werden kann (Entlarvung).

*

Eine Aufforderung, auch das Verständnis des Komischen in seiner Psychogenese zu suchen, hat sich überraschenderweise aus dem schönen und lebensfrischen Buche von Bergson (Le rire) ergeben. Bergson, dessen Formeln zur Erfassung des komischen Charakters uns bereits bekanntgeworden sind — *„mécanisation de la vie“*, *„substitution quelconque de l'artificiel au naturel“* — gerät durch naheliegende Gedankenverbindung vom Automatismus auf den Automaten und sucht eine Reihe von komischen

Effekten auf die verblaßte Erinnerung an ein Kinderspielzeug zurückzuführen. In diesem Zusammenhange erhebt er sich einmal zu einem Standpunkt, den er allerdings bald wieder verläßt; er sucht das Komische von der Nachwirkung der Kinderfreuden abzuleiten. „*Peut-être même devrions-nous pousser la simplification plus loin encore, remonter à nos souvenirs les plus anciens, chercher dans les jeux qui amusèrent l'enfant, la première ébauche des combinaisons qui font rire l'homme . . . Trop souvent surtout nous méconnaissons ce qu'il y a d'encore enfantin, pour ainsi dire, dans la plupart de nos émotions joyeuses*" (S. 68 u. ff.). Da wir nun den Witz bis auf ein durch die verständige Kritik versagtes Kinderspiel mit Worten und Gedanken zurückverfolgt haben, muß es uns verlocken, auch diesen von Bergson vermuteten infantilen Wurzeln des Komischen nachzuspüren.

Wirklich stoßen wir auf eine ganze Reihe von Beziehungen, die uns vielversprechend erscheinen, wenn wir das Verhältnis der Komik zum Kinde untersuchen. Das Kind selbst erscheint uns keineswegs komisch, obwohl sein Wesen alle die Bedingungen erfüllt, die beim Vergleiche mit dem unserigen eine komische Differenz ergeben: den übermäßigen Bewegungs- wie den geringen geistigen Aufwand, die Beherrschung der seelischen Leistungen durch die körperlichen Funktionen und andere Züge. Das Kind wirkt auf uns nur dann komisch, wenn es sich nicht als Kind, sondern als ernsthafter Erwachsener gebärdet, und dann in der gleichen Weise wie andere sich verkleidende Personen; solange es aber das Wesen des Kindes beibehält, bereitet uns seine Wahrnehmung eine reine, vielleicht ans Komische anklingende Lust. Wir heißen es naiv, insofern es uns seine Hemmungslosigkeit zeigt, und naiv-komisch jene seiner Äußerungen, die wir bei einem anderen als obszön oder als witzig beurteilt hätten.

Anderseits geht dem Kinde das Gefühl für Komik ab. Dieser Satz scheint nicht mehr zu besagen, als daß das komische Gefühl

sich erst im Laufe der seelischen Entwicklung irgend einmal einstellt wie so manches andere, und das wäre nun keineswegs merkwürdig, zumal da man zugestehen muß, daß es in Jahren, die man dem Kindesalter zurechnen muß, bereits deutlich hervortritt. Aber es läßt sich doch zeigen, daß die Behauptung, dem Kinde fehle das Gefühl des Komischen, mehr enthält als eine Selbstverständlichkeit. Zunächst wird es leicht einzusehen, daß es nicht anders sein kann, wenn unsere Auffassung richtig ist, welche das komische Gefühl von einer beim Verstehen des anderen sich ergebenden Aufwanddifferenz ableitet. Wählen wir wiederum das Komische der Bewegung als Beispiel. Der Vergleich, der die Differenz liefert, lautet in bewußte Formeln gebracht: So macht es der, und: So würde ich es machen, so habe ich es gemacht. Dem Kinde fehlt aber der im zweiten Satze enthaltene Maßstab, es versteht einfach durch Nachahmung, es macht es ebenso. Die Erziehung des Kindes beschenkt dasselbe mit dem Standard: So sollst du es machen; bedient es sich desselben nun bei der Vergleichung, so liegt ihm der Schluß nahe: Der hat es nicht recht gemacht, und: Ich kann es besser. In diesem Falle lacht es den anderen aus, es verlacht ihn im Gefühle seiner Überlegenheit. Es steht nichts im Wege, auch dieses Lachen von der Aufwandsdifferenz abzuleiten, aber nach der Analogie mit den bei uns sich ereignenden Fällen von Verlachen dürfen wir schließen, daß beim Überlegenheitslachen des Kindes das komische Gefühl nicht verspürt wird. Es ist ein Lachen reiner Lust. Wo bei uns das Urteil der eigenen Überlegenheit sich deutlich einstellt, da lächeln wir bloß anstatt zu lachen, oder wenn wir lachen, können wir dies Bewußtwerden unserer Überlegenheit doch vom Komischen, das uns lachen macht, deutlich unterscheiden.

Es ist wahrscheinlich richtig zu sagen, das Kind lache aus reiner Lust unter verschiedenen Umständen, die wir als „komisch“ empfinden und nicht zu motivieren verstehen, während die Motive des Kindes klare und angebbare sind. Wenn z. B. jemand auf

der Straße ausgleitet und hinfällt, so lachen wir, weil dieser Eindruck — unbekannt warum — komisch ist. Das Kind lacht im gleichen Falle aus Überlegenheitsgefühl oder aus Schadenfreude: Du bist gefallen, und ich nicht. Gewisse Lustmotive des Kindes scheinen uns Erwachsenen verlorenzugehen, dafür verspüren wir unter den gleichen Bedingungen das „komische" Gefühl als Ersatz für das Verlorene.

Dürfte man verallgemeinern, so erschiene es recht verlockend, den gesuchten spezifischen Charakter des Komischen in die Erweckung des Infantilen zu verlegen, das Komische als das wiedergewonnene „verlorene Kinderlachen" zu erfassen. Man könnte dann sagen, ich lache jedesmal über eine Aufwanddifferenz zwischen dem anderen und mir, wenn ich in dem anderen das Kind wiederfinde. Oder genauer ausgedrückt, der vollständige Vergleich, der zum Komischen führt, würde lauten:

So macht es der — Ich mache es anders —
Der macht es so, wie ich es als Kind gemacht habe.

Dieses Lachen gälte also jedesmal dem Vergleich zwischen dem Ich des Erwachsenen und dem Ich als Kind. Selbst die Ungleichsinnigkeit der komischen Differenz, daß mir bald das Mehr, bald das Minder des Aufwandes komisch erscheint, würde mit der infantilen Bedingung stimmen; das Komische ist dabei tatsächlich stets auf der Seite des Infantilen.

Es widerspricht dem nicht, daß das Kind selbst als Objekt der Vergleichung mir keinen komischen, sondern einen rein lustvollen Eindruck macht; auch nicht, daß dieser Vergleich mit dem Infantilen nur dann komisch wirkt, wenn eine andere Verwendung der Differenz vermieden wird. Denn dabei kommen die Bedingungen der Abfuhr in Betracht. Alles was einen psychischen Vorgang in einen Zusammenhang einschließt, wirkt der Abfuhr der überschüssigen Besetzung entgegen und führt diese einer anderen Verwendung zu; was einen psychischen Akt isoliert, begünstigt die Abfuhr. Die bewußte Einstellung auf das Kind als Vergleichs-

person macht daher die Abfuhr unmöglich, die zur komischen Lust erforderlich ist; nur bei vorbewußter Besetzung ergibt sich eine ähnliche Annäherung an die Isolierung, wie wir sie übrigens auch den seelischen Vorgängen im Kinde zuschreiben dürfen. Der Zusatz zum Vergleiche: So hab' ich es als Kind auch gemacht, von dem die komische Wirkung ausginge, käme also für mittlere Differenzen erst dann in Betracht, wenn kein anderer Zusammenhang sich des frei gewordenen Überschusses bemächtigen könnte.

Verweilen wir noch bei dem Versuch, das Wesen des Komischen in der vorbewußten Anknüpfung an das Infantile zu finden, so müssen wir einen Schritt über Bergson hinaus tun und zugeben, daß der das Komische ergebende Vergleich nicht etwa alte Kinderlust und Kinderspiel erwecken müsse, sondern daß es hinreiche, wenn er an kindliches Wesen überhaupt, vielleicht selbst an Kinderleid rühre. Wir entfernen uns hierin von Bergson, bleiben aber im Einklang mit uns selbst, wenn wir die komische Lust nicht auf erinnerte Lust, sondern immer wieder auf einen Vergleich beziehen. Vielleicht daß die Fälle der ersteren Art das regelmäßig und unwiderstehlich Komische einigermaßen decken. Ziehen wir hier das vorhin angeführte Schema der komischen Möglichkeiten heran. Wir sagten, die komische Differenz würde gefunden entweder

a) durch einen Vergleich zwischen dem anderen und dem Ich,
oder *b)* durch einen Vergleich ganz innerhalb des anderen,
oder *c)* durch einen Vergleich ganz innerhalb des Ichs.

Im ersteren Falle erschiene der andere mir als Kind, im zweiten ließe er sich selbst zum Kind herab, im dritten fände ich das Kind in mir selbst. Zum ersten Falle gehören das Komische der Bewegung und der Formen, der geistigen Leistung und des Charakters; das entsprechende Infantile wären der Bewegungsdrang und die geistige und sittliche Minderentwicklung des Kindes, so daß etwa der Dumme mir komisch würde, insofern er mich an

ein faules, der Böse, insofern er an ein schlimmes Kind mahnt. Von einer dem Erwachsenen verlorengegangenen Kinderlust könnte man nur das eine Mal reden, wo die dem Kind eigene Bewegungsfreudigkeit in Betracht kommt.

Der zweite Fall, bei welchem die Komik ganz auf „Einfühlung“ beruht, umfaßt die zahlreichsten Möglichkeiten, die Komik der Situation, der Übertreibung (Karikatur), der Nachahmung, der Herabsetzung und der Entlarvung. Es ist derjenige Fall, dem die Einführung des infantilen Gesichtspunktes am meisten zustatten kommt. Denn die Situationskomik gründet sich zumeist auf Verlegenheiten, in denen wir die Hilflosigkeit des Kindes wiederfinden; die ärgste dieser Verlegenheiten, die Störung anderer Leistungen durch die gebieterischen Anforderungen der natürlichen Bedürfnisse entspricht der dem Kinde noch mangelnden Beherrschung der leiblichen Funktionen. Wo die Situationskomik durch Wiederholungen wirkt, stützt sie sich auf die dem Kinde eigentümliche Lust an fortgesetzter Wiederholung (Fragen, Geschichten erzählen), durch die es dem Erwachsenen zur Plage wird. Die Übertreibung, welche auch dem Erwachsenen noch Lust bereitet, insofern sie eine Rechtfertigung vor dessen Kritik zu finden weiß, hängt mit der eigentümlichen Maßlosigkeit des Kindes, mit dessen Unkenntnis aller quantitativen Beziehungen zusammen, die es ja später kennenlernt als die qualitativen. Maßhalten, Ermäßigung auch der erlaubten Regungen ist eine späte Frucht der Erziehung und wird durch gegenseitige Hemmung der in einen Zusammenhang aufgenommenen seelischen Tätigkeiten gewonnen. Wo dieser Zusammenhang geschwächt wird, im Unbewußten des Traumes, beim Monoideismus der Psychoneurosen, tritt die Unmäßigkeit des Kindes wieder hervor.

Die Komik der Nachahmung hatte unserem Verständnis relativ große Schwierigkeiten bereitet, solange wir das infantile Moment dabei außer acht ließen. Die Nachahmung ist aber die beste Kunst des Kindes und das treibende Motiv der meisten seiner

Spiele. Der Ehrgeiz des Kindes zielt weit weniger auf die Auszeichnung unter seinesgleichen als auf die Nachahmung der Großen. Von dem Verhältnis des Kindes zu den Erwachsenen hängt auch die Komik der Herabsetzung ab, der die Herablassung des Erwachsenen im Kinderleben entspricht. Wenig anderes kann dem Kinde größere Lust bereiten, als wenn der Große sich zu ihm herabläßt, auf seine drückende Überlegenheit verzichtet und wie seinesgleichen mit ihm spielt. Die Erleichterung, die dem Kinde reine Lust schafft, wird beim Erwachsenen als Herabsetzung zu einem Mittel des Komischmachens und zu einer Quelle komischer Lust. Von der Entlarvung wissen wir, daß sie auf die Herabsetzung zurückgeht.

Am meisten stößt auf Schwierigkeiten die infantile Begründung des dritten Falles, der Komik der Erwartung, was wohl erklärt, daß jene Autoren, welche diesen Fall in ihrer Auffassung des Komischen vorangestellt haben, keinen Anlaß fanden, das infantile Moment für die Komik in Betracht zu ziehen. Das Komische der Erwartung liegt dem Kinde wohl am fernsten, die Fähigkeit, dieses zu erfassen, tritt bei ihm am spätesten auf. Das Kind wird in den meisten derartigen Fällen, die dem Erwachsenen komisch dünken, wahrscheinlich nur Enttäuschung empfinden. Man könnte aber an die Erwartungsseligkeit und Leichtgläubigkeit des Kindes anknüpfen, um zu verstehen, daß man sich „als Kind“ komisch vorkommt, wenn man der komischen Enttäuschung unterliegt.

Ergäbe sich nun auch aus dem Vorstehenden eine gewisse Wahrscheinlichkeit für eine Übersetzung des komischen Gefühls, die etwa lauten könnte: Komisch ist das, was sich für den Erwachsenen nicht schickt, so fühle ich mich doch, vermöge meiner ganzen Stellung zum komischen Problem, nicht kühn genug, diesen letzten Satz mit ähnlichem Ernst wie die vorhin aufgestellten zu verteidigen. Ich mag nicht entscheiden, ob die Herabsetzung zum Kinde nur ein Spezialfall der komischen Herabsetzung

ist, oder ob alle Komik im Grunde auf einer Herabsetzung zum Kinde beruht.[1]

*

Eine Untersuchung, die das Komische noch so flüchtig behandelt, wäre in arger Weise unvollständig, wenn sie nicht wenigstens einige Bemerkungen für den Humor übrig hätte. Die Wesensverwandtschaft zwischen beiden ist so wenig zweifelhaft, daß ein Erklärungsversuch des Komischen mindestens eine Komponente zum Verständnis des Humors abgeben muß. Soviel des Treffenden und Erhebenden auch zur Wertschätzung des Humors vorgebracht worden ist, der, selbst eine der höchsten psychischen Leistungen, auch die besondere Gunst der Denker genießt, so können wir doch dem Versuche nicht ausweichen, sein Wesen durch eine Annäherung an die Formeln für den Witz und für das Komische auszudrücken.

Wir haben gehört, daß die Entbindung peinlicher Affekte das stärkste Hindernis der komischen Wirkung ist. Sowie die zwecklose Bewegung Schaden stiftet, die Dummheit zum Unheil führt, die Enttäuschung Schmerz bereitet, ist es mit der Möglichkeit eines komischen Effekts zu Ende, für den wenigstens, der sich solcher Unlust nicht erwehren kann, selbst von ihr betroffen wird oder an ihr Anteil nehmen muß, während der Unbeteiligte durch sein Verhalten bezeugt, daß in der Situation des betreffenden Falles alles enthalten ist, was für eine komische Wirkung erfordert wird. Der Humor ist nun ein Mittel, um die Lust trotz der sie störenden peinlichen Affekte zu gewinnen; er tritt für diese Affektentwicklung ein, setzt sich an die Stelle derselben. Seine Bedingung ist gegeben, wenn eine Situation vorliegt, in welcher wir

---

1) Daß die komische Lust ihre Quelle im „quantitativen Kontrast“ im Vergleich von Klein und Groß hat, welcher schließlich auch die wesentliche Relation des Kindes zum Erwachsenen ausdrückt, dies wäre in der Tat ein seltsames Zusammentreffen, wenn das Komische weiter nichts mit dem Infantilen zu tun hätte.

unseren Gewohnheiten gemäß versucht sind, peinlichen Affekt zu entbinden, und wenn nun Motive auf uns einwirken, um diesen Affekt in statu nascendi zu unterdrücken. In den eben angeführten Fällen könnte also die vom Schaden, Schmerz usw. betroffene Person humoristische Lust gewinnen, während die unbeteiligte aus komischer Lust lacht. Die Lust des Humors entsteht dann, wir können nicht anders sagen, auf Kosten dieser unterbliebenen Affektentbindung, sie geht aus erspartem Affektaufwand hervor.

Der Humor ist die genügsamste unter den Arten des Komischen; sein Vorgang vollendet sich bereits in einer einzigen Person, die Teilnahme einer anderen fügt nichts Neues zu ihm hinzu. Ich kann den Genuß der in mir entstandenen humoristischen Lust für mich behalten, ohne mich zur Mitteilung gedrängt zu fühlen. Es ist nicht leicht zu sagen, was bei der Erzeugung der humoristischen Lust in der einen Person vorgeht; man gewinnt aber eine gewisse Einsicht, wenn man die Fälle des mitgeteilten oder nachgefühlten Humors untersucht, in denen ich durch das Verständnis der humoristischen Person zur gleichen Lust wie sie gelange. Der gröbste Fall des Humors, der sogenannte Galgenhumor, mag uns darüber belehren. Der Spitzbube, der am Montag zur Exekution geführt wird, äußert: „Na, diese Woche fängt gut an.“ Das ist eigentlich ein Witz, denn die Bemerkung ist an sich ganz zutreffend, anderseits in ganz unsinniger Weise deplaciert, da es weitere Ereignisse in dieser Woche für ihn nicht geben wird. Es gehört aber Humor dazu, einen solchen Witz zu machen, d. h. über alles hinwegzusehen, was diesen Wochenbeginn vor anderen auszeichnet, den Unterschied zu leugnen, aus dem sich Motive zu ganz besonderen Gefühlsregungen ergeben könnten. Derselbe Fall, wenn er sich auf dem Wege zur Hinrichtung ein Halstuch für seinen bloßen Hals ausbittet, um sich nicht zu verkühlen, eine Vorsicht, die sonst ganz lobenswert wäre, bei dem nahe bevorstehenden Schicksal dieses Halses aber ungeheuer überflüssig und gleichgültig ist. Man muß sagen, es steckt etwas wie

Seelengröße in dieser *blague*, in solchem Festhalten seines gewohnten Wesens und Abwenden von dem, was dieses Wesen umwerfen und zur Verzweiflung treiben sollte. Diese Art von Großartigkeit des Humors tritt dann unverkennbar in Fällen hervor, in denen unsere Bewunderung keine Hemmung an den Umständen der humoristischen Person findet.

In Victor Hugos Hernani ist der Bandit, der sich in eine Verschwörung gegen seinen König, Karl I. von Spanien und Karl V. als deutscher Kaiser, eingelassen hat, in die Hände dieses seines großmächtigen Feindes gefallen; er sieht sein Schicksal als überführter Hochverräter voraus, sein Kopf wird fallen. Aber diese Voraussicht hält ihn nicht ab, sich als erbberechtigten Grande von Spanien erkennen zu geben und zu erklären, daß er auf kein Vorrecht eines solchen zu verzichten gedenke. Ein Grande von Spanien durfte in Gegenwart seines königlichen Herrn sein Haupt bedecken. Nun gut:

„Nos têtes ont le droit
De tomber couvertes devant de toi.“

Dies ist großartiger Humor, und wenn wir als Hörer dabei nicht lachen, so geschieht es, weil unsere Bewunderung die humoristische Lust deckt. Im Falle des Spitzbuben, der sich auf dem Wege zum Galgen nicht verkühlen will, lachen wir aus vollem Halse. Die Situation, die den Delinquenten zur Verzweiflung treiben sollte, könnte bei uns intensives Mitleid erregen; aber dies Mitleid wird gehemmt, weil wir verstehen, daß er, der näher Betroffene, sich aus der Situation nichts macht. Infolge dieses Verständnisses wird der Aufwand zum Mitleid, der schon in uns bereit war, unverwendbar, und wir lachen ihn ab. Die Gleichgültigkeit des Spitzbuben, von der wir aber merken, daß sie ihn einen großen Aufwand von psychischer Arbeit gekostet hat, steckt uns gleichsam an.

Erspartes Mitleid ist eine der häufigsten Quellen der humoristischen Lust. Der Humor Mark Twains arbeitet gewöhnlich mit diesem Mechanismus. Wenn er uns aus dem Leben seines

Bruders erzählt, wie dieser als Angestellter einer großen Wegbauunternehmung durch die vorzeitige Explosion einer Mine in die Luft zu fliegen kam, um weit entfernt von seinem Arbeitsorte wieder zur Erde zu kommen, so werden unvermeidlich Regungen des Mitgefühls für den Verunglückten in uns wach; wir möchten fragen, ob ihm bei seinem Unfall kein Schaden geschehen ist; aber die Fortsetzung der Geschichte, daß dem Bruder ein halber Tag Arbeitslohn abgezogen wurde „wegen Entfernung vom Arbeitsorte", lenkt uns vollständig vom Mitleid ab und macht uns beinahe ebenso hartherzig wie jene Unternehmer, ebenso gleichgültig gegen die etwaige Gesundheitsschädigung des Bruders. Ein andermal legt uns Mark Twain seinen Stammbaum vor, den er etwa bis auf einen Gefährten des Kolumbus zurückführt. Nachdem uns aber der Charakter dieses Ahnen geschildert wurde, dessen ganzes Gepäck aus mehreren Wäschestücken besteht, von denen jedes eine andere Marke trägt, können wir nicht anders als auf Kosten der ersparten Pietät lachen, in welche wir uns zu Beginn dieser Familiengeschichte zu versetzen gedachten. Der Mechanismus der humoristischen Lust wird dabei nicht durch unser Wissen gestört, daß diese Ahnengeschichte eine fingierte ist, und daß diese Fiktion der satirischen Tendenz dient, die Schönfärberei, die sich in solchen Mitteilungen anderer kundgibt, bloßzustellen; er ist ebenso unabhängig von der Realitätsbedingung wie im Falle des Komischmachens. Eine andere Geschichte von Mark Twain, die berichtet, wie sein Bruder sich ein unterirdisches Quartier herstellte, in das er Bett, Tisch und Lampe brachte, und das als Dach ein großes, in der Mitte durchlöchertes Stück Segeltuch bekam, wie aber in der Nacht, nachdem die Stube fertig geworden, eine heimgetriebene Kuh durch die Öffnung der Decke auf den Tisch herabfiel und die Lampe auslöschte, wie der Bruder geduldig mithalf, das Tier hinaufzubefördern und die Einrichtung wiederherzustellen, wie er das gleiche tat, als sich die gleiche Störung in der nächsten Nacht wiederholte und dann jede weitere Nacht; eine solche Ge-

schichte wird durch ihre Wiederholung komisch. Mark Twain beschließt sie aber mit der Mitteilung, der Bruder habe endlich in der 46. Nacht, als wiederum die Kuh herabfiel, bemerkt: Die Sache fange an, monoton zu werden, und da können wir unsere humoristische Lust nicht zurückhalten, denn wir hätten längst zu hören erwartet, wie sich der Bruder über dies hartnäckige Malheur — geärgert. Den kleinen Humor, den wir etwa selbst in unserem Leben aufbringen, produzieren wir in der Regel auf Kosten des Ärgers, anstatt uns zu ärgern.[1]

Die Arten des Humors sind außerordentlich mannigfach je

1) Die großartige humoristische Wirkung einer Figur wie des dicken Ritters Sir John Falstaff beruht auf ersparter Verachtung und Entrüstung. Wir erkennen zwar in ihm den unwürdigen Schlemmer und Hochstapler, aber unsere Verurteilung wird durch eine ganze Reihe von Momenten entwaffnet. Wir verstehen, daß er sich genau so kennt, wie wir ihn beurteilen; er imponiert uns durch seinen Witz, und außerdem übt seine körperliche Mißgestalt eine Kontaktwirkung zugunsten einer komischen Auffassung seiner Person anstatt einer ernsthaften aus, als ob unsere Anforderungen von Moral und Ehre von einem so dicken Bauch abprallen müßten. Sein Treiben ist im ganzen harmlos und wird durch die komische Niedrigkeit der von ihm Betrogenen fast entschuldigt. Wir geben zu, daß der Arme bemüht sein darf zu leben und zu genießen wie ein anderer, und bemitleiden ihn fast, weil wir ihn in den Hauptsituationen als Spielzeug in den Händen eines ihm weit Überlegenen finden. Darum können wir ihm nicht gram werden und schlagen alles, was wir bei ihm an Entrüstung ersparen, zur komischen Lust, die er sonst bereitet, hinzu. Sir Johns eigener Humor geht eigentlich aus der Überlegenheit eines Ichs hervor, dem weder seine leiblichen noch seine moralischen Defekte die Heiterkeit und Sicherheit rauben können.

Der geistreiche Ritter Don Quijote de la Mancha ist hingegen eine Gestalt, die selbst keinen Humor besitzt und uns in ihrem Ernst eine Lust bereitet, die man eine humoristische nennen könnte, obwohl deren Mechanismus eine wichtige Abweichung von dem des Humors erkennen läßt. Don Quijote ist ursprünglich eine rein komische Figur, ein großes Kind, dem die Phantasien seiner Ritterbücher zu Kopfe gestiegen sind. Es ist bekannt, daß der Dichter anfangs nichts anderes mit ihm wollte, und daß das Geschöpf allmählich weit über die ersten Absichten des Schöpfers hinauswuchs. Nachdem aber der Dichter diese lächerliche Person mit der tiefsten Weisheit und den edelsten Absichten ausgestattet und sie zum symbolischen Vertreter eines Idealismus gemacht hat, der an die Verwirklichung seiner Ziele glaubt, Pflichten ernst und Versprechen wörtlich nimmt, hört diese Person auf, komisch zu wirken. Ähnlich wie sonst die humoristische Lust durch Verhinderung einer Gefühlserregung entsteht sie hier durch Störung der komischen Lust. Doch entfernen wir uns mit diesen Beispielen bereits merklich von den einfachen Fällen des Humors.

nach der Natur der Gefühlserregung, die zugunsten des Humors erspart wird: Mitleid, Ärger, Schmerz, Rührung usw. Die Reihe derselben erscheint auch unabgeschlossen, weil das Reich des Humors immer weitere Ausdehnung erfährt, wenn es dem Künstler oder Schriftsteller gelingt, bisher noch unbezwungene Gefühlsregungen humoristisch zu bändigen, sie durch ähnliche Kunstgriffe wie in den vorigen Beispielen zur Quelle humoristischer Lust zu machen. Die Künstler des „Simplizissimus“ z. B. haben Erstaunliches darin geleistet, den Humor auf Kosten von Grausen und Ekel zu gewinnen. Die Erscheinungsformen des Humors werden übrigens durch zwei Eigentümlichkeiten bestimmt, die mit den Bedingungen seiner Entstehung zusammenhängen. Der Humor kann erstens mit dem Witz oder einer anderen Art des Komischen verschmolzen auftreten, wobei ihm die Aufgabe zufällt, eine in der Situation enthaltene Möglichkeit von Affektentwicklung, die ein Hindernis für die Lustwirkung wäre, zu beseitigen. Er kann zweitens diese Affektentwicklung gänzlich aufheben oder bloß partiell, was sogar der häufigere Fall ist, weil die leichtere Leistung, und die verschiedenen Formen des „gebrochenen“[1] Humors, den Humor, der unter Tränen lächelt, ergibt. Er entzieht dem Affekt einen Teil seiner Energie und gibt ihm dafür den humoristischen Beiklang.

Die durch Nachfühlen gewonnene humoristische Lust entspringt, wie man an obigen Beispielen merken konnte, einer besonderen, der Verschiebung vergleichbaren Technik, durch welche die bereit gehaltene Affektentbindung enttäuscht und die Besetzung auf anderes, nicht selten Nebensächliches gelenkt wird. Für das Verständnis des Vorganges, durch welchen in der humoristischen Person selbst die Verschiebung von der Affektentwicklung weg vor sich geht, ist aber hiemit nichts gewonnen. Wir sehen, daß der Empfänger den Schöpfer des Humors in seinen seelischen

1) Ein Terminus, der in der Ästhetik von Fr. Th. Vischer in ganz anderem Sinne verwendet wird.

Vorgängen nachahmt, erfahren dabei aber nichts über die Kräfte, welche diesen Vorgang bei letzterem ermöglichen.

Man kann nur sagen, wenn es jemandem gelingt, sich z. B. über einen schmerzlichen Affekt hinwegzusetzen, indem er sich die Größe der Weltinteressen als Gegensatz zur eigenen Kleinheit vorhält, so sehen wir darin keine Leistung des Humors, sondern des philosophischen Denkens und haben auch keinen Lustgewinn, wenn wir uns in seinen Gedankengang hineinversetzen. Die humoristische Verschiebung ist also in der Beleuchtung der bewußten Aufmerksamkeit ebenso unmöglich wie die komische Vergleichung; sie ist wie diese an die Bedingung, vorbewußt oder automatisch zu bleiben, gebunden.

Zu einigem Aufschluß über die humoristische Verschiebung gelangt man, wenn man sie im Lichte eines Abwehrvorganges betrachtet. Die Abwehrvorgänge sind die psychischen Korrelate des Fluchtreflexes und verfolgen die Aufgabe, die Entstehung von Unlust aus inneren Quellen zu verhüten; in der Erfüllung dieser Aufgabe dienen sie dem seelischen Geschehen als eine automatische Regulierung, die sich schließlich allerdings als schädlich herausstellt und darum der Beherrschung durch das bewußte Denken unterworfen werden muß. Eine bestimmte Art dieser Abwehr, die mißglückte Verdrängung, habe ich als den wirkenden Mechanismus für die Entstehung der Psychoneurosen nachgewiesen. Der Humor kann nun als die höchststehende dieser Abwehrleistungen aufgefaßt werden. Er verschmäht es, den mit dem peinlichen Affekt verknüpften Vorstellungsinhalt der bewußten Aufmerksamkeit zu entziehen, wie es die Verdrängung tut, und überwindet somit den Abwehrautomatismus; er bringt dies zustande, indem er die Mittel findet, der bereit gehaltenen Unlustentbindung ihre Energie zu entziehen und diese durch Abfuhr in Lust zu verwandeln. Es ist selbst denkbar, daß wiederum der Zusammenhang mit dem Infantilen ihm die Mittel zu dieser Leistung zur Verfügung stellt. Im Kinderleben allein hat es inten-

sive peinliche Affekte gegeben, über welche der Erwachsene heute lächeln würde, wie er als Humorist über seine gegenwärtigen peinlichen Affekte lacht. Die Erhebung seines Ichs, von welcher die humoristische Verschiebung Zeugnis ablegt — deren Übersetzung doch lauten würde: Ich bin zu groß(artig), als daß diese Anlässe mich peinlich berühren sollten, — könnte er wohl aus der Vergleichung seines gegenwärtigen Ichs mit seinem kindlichen entnehmen. Einigermaßen unterstützt wird diese Auffassung durch die Rolle, die dem Infantilen bei den neurotischen Verdrängungsvorgängen zufällt.

Im ganzen steht der Humor dem Komischen näher als dem Witz. Er hat mit jenem auch die psychische Lokalisation im Vorbewußten gemeinsam, während der Witz, wie wir annehmen mußten, als Kompromiß zwischen Unbewußtem und Vorbewußtem gebildet wird. Dafür hat er keinen Anteil an einem eigentümlichen Charakter, in welchem Witz und Komik sich treffen, den wir vielleicht bisher nicht scharf genug hervorgehoben haben. Es ist Bedingung für die Entstehung des Komischen, daß wir veranlaßt werden, gleichzeitig oder in rascher Aufeinanderfolge für die nämliche Vorstellungsleistung zweierlei verschiedene Vorstellungsweisen anzuwenden, zwischen denen dann die „Vergleichung“ statthat, und die komische Differenz sich ergibt. Solche Aufwanddifferenzen entstehen zwischen dem Fremden und dem Eigenen, dem Gewohnten und dem Veränderten, dem Erwarteten und dem Eingetroffenen.[1]

Beim Witz kommt die Differenz zwischen zwei sich gleichzeitig ergebenden Auffassungsweisen, die mit verschiedenem Aufwand arbeiten, für den Vorgang beim Witzhörer in Betracht. Die eine dieser beiden Auffassungen macht, den im Witze enthaltenen

1) Wenn man sich nicht scheut, dem Begriff Erwartung einigen Zwang anzutun, kann man nach dem Vorgange von Lipps ein sehr großes Gebiet des Komischen der Erwartungskomik zurechnen, aber gerade die wahrscheinlich ursprünglichsten Fälle der Komik, die aus der Vergleichung eines fremden Aufwandes mit dem eigenen hervorgehen, würden sich dieser Zusammenfassung am wenigsten fügen.

Andeutungen folgend, den Weg des Gedankens durch das Unbewußte nach, die andere verbleibt an der Oberfläche und stellt den Witz wie einen sonstigen aus dem Vorbewußten bewußt gewordenen Wortlaut vor. Es wäre vielleicht keine unberechtigte Darstellung, wenn man die Lust des angehörten Witzes aus der Differenz dieser beiden Vorstellungsweisen ableiten würde.[1]

Wir sagen hier vom Witze das nämliche aus, was wir als seine Janusköpfigkeit beschrieben haben, solange uns die Beziehung zwischen Witz und Komik noch unerledigt erschien.[2]

Beim Humor verwischt sich der hier in den Vordergrund gerückte Charakter. Wir verspüren zwar die humoristische Lust, wo eine Gefühlsregung vermieden wird, die wir als eine der Situation gewohnheitsmäßig zugeordnete erwartet hätten, und insofern fällt auch der Humor unter den erweiterten Begriff der Erwartungskomik. Aber es handelt sich beim Humor nicht mehr um zwei verschiedene Vorstellungsweisen desselben Inhalts; daß die Situation durch die zu vermeidende Gefühlserregung mit Unlustcharakter beherrscht wird, macht der Vergleichbarkeit mit dem Charakter beim Komischen und beim Witze ein Ende. Die humoristische Verschiebung ist eigentlich ein Fall jener andersartigen

---

1) Man kann an dieser Formel ohne weiteres festhalten, denn sie läuft auf nichts heraus, was im Widerspruch zu früheren Erörterungen stünde. Die Differenz zwischen den beiden Aufwänden muß sich im wesentlichen auf den ersparten Hemmungsaufwand reduzieren. Das Fehlen dieser Hemmungsersparung beim Komischen und der Wegfall des quantitativen Kontrastes beim Witze würden, bei aller Übereinstimmung im Charakter der zweierlei Vorstellungsarbeit für die nämliche Auffassung, den Unterschied des komischen Gefühls vom Eindruck des Witzes bedingen.

2) Die Eigentümlichkeit der „*double face*“ ist den Autoren natürlich nicht entgangen. Mélinaud, dem ich obigen Ausdruck entnahm (Pourquoi rit-on? Revue des deux mondes, Februar, 1895), faßt die Bedingung für das Lachen in folgende Formel: *Ce qui fait rire, c'est ce qui est à la fois, d'un côté, absurde et de l'autre, familier.* Die Formel paßt auf den Witz besser als aufs Komische, deckt aber auch den ersteren nicht ganz. — Bergson (l. c. S. 98) definiert die komische Situation durch die „*interférence des séries*“: „*Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents.*“ — Für Lipps ist die Komik „die Größe und Kleinheit desselben“.

Verwendung eines frei gewordenen Aufwandes, der sich als so gefährlich für die komische Wirkung herausgestellt hat.

*

Wir stehen nun am Ende unserer Aufgabe, nachdem wir den Mechanismus der humoristischen Lust auf eine analoge Formel zurückgeführt haben wie für die komische Lust und den Witz. Die Lust des Witzes schien uns aus erspartem Hemmungsaufwand hervorzugehen, die der Komik aus erspartem Vorstellungs(Besetzungs)aufwand, und die des Humors aus erspartem Gefühlsaufwand. In allen drei Arbeitsweisen unseres seelischen Apparats stammt die Lust von einer Ersparung; alle drei kommen darin überein, daß sie Methoden darstellen, um aus der seelischen Tätigkeit eine Lust wiederzugewinnen, welche eigentlich erst durch die Entwicklung dieser Tätigkeit verlorengegangen ist. Denn die Euphorie, welche wir auf diesen Wegen zu erreichen streben, ist nichts anderes als die Stimmung einer Lebenszeit, in welcher wir unsere psychische Arbeit überhaupt mit geringem Aufwand zu bestreiten pflegten, die Stimmung unserer Kindheit, in der wir das Komische nicht kannten, des Witzes nicht fähig waren und den Humor nicht brauchten, um uns im Leben glücklich zu fühlen.



DER WAHN UND DIE TRÄUME IN W. JENSENS »GRADIVA«

„Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‚Gradiva'" erschien 1907 als I. Heft der von Prof. Freud herausgegebenen „Schriften zur angewandten Seelenkunde" im Verlage Hugo Heller & Cie., Wien; zweite Auflage 1912 und dritte Auflage 1924 im Verlage Franz Deuticke, Leipzig und Wien, mit dessen Genehmigung die Arbeit in diese Gesamtausgabe aufgenommen worden ist.

Es erschien eine russische Übersetzung, Odessa 1912;

eine englische (übersetzt von H. M. Downey, mit einer Vorrede von G. Stanley Hall), 1917;

eine italienische (übersetzt von Dr. Gustavo de Benedicty mit einer Vorrede von Prof. Levi-Bianchini), Nr. 7 der „Biblioteca Psicoanalitica Italiana" 1923 und

eine spanische (von Luis Lopez Ballesteros y de Torres, in Band III der Obras Completas) in Madrid.

I

In einem Kreise von Männern, denen es als ausgemacht gilt, daß die wesentlichsten Rätsel des Traumes durch die Bemühung des Verfassers[1] gelöst worden sind, erwachte eines Tages die Neugierde, sich um jene Träume zu kümmern, die überhaupt niemals geträumt worden, die von Dichtern geschaffen und erfundenen Personen im Zusammenhange einer Erzählung beigelegt werden. Der Vorschlag, diese Gattung von Träumen einer Untersuchung zu unterziehen, mochte müßig und befremdend erscheinen; von einer Seite her konnte man ihn als berechtigt hinstellen. Es wird ja keineswegs allgemein geglaubt, daß der Traum etwas Sinnvolles und Deutbares ist. Die Wissenschaft und die Mehrzahl der Gebildeten lächeln, wenn man ihnen die Aufgabe einer Traumdeutung stellt; nur das am Aberglauben hängende Volk, das hierin die Überzeugungen des Altertums fortsetzt, will von der Deutbarkeit der Träume nicht ablassen, und der Verfasser der Traumdeutung hat es gewagt, gegen den Einspruch der gestrengen Wissenschaft Partei für die Alten und für den Aberglauben zu nehmen. Er ist allerdings weit davon entfernt, im Traume eine Ankündigung der Zukunft anzuerkennen, nach deren Enthüllung der Mensch seit jeher mit allen unerlaubten Mitteln vergeblich strebt. Aber völlig konnte auch er nicht die

1) Freud, Die Traumdeutung, 1900 [Ges. Schriften, Bd. II].

Beziehung des Traumes zur Zukunft verwerfen, denn nach Vollendung einer mühseligen Übersetzungsarbeit erwies sich ihm der Traum als ein erfüllt dargestellter Wunsch des Träumers, und wer könnte bestreiten, daß Wünsche sich vorwiegend der Zukunft zuzuwenden pflegen.

Ich sagte eben: der Traum sei ein erfüllter Wunsch. Wer sich nicht scheut, ein schwieriges Buch durchzuarbeiten, wer nicht fordert, daß ein verwickeltes Problem zur Schonung seiner Bemühung und auf Kosten von Treue und Wahrheit ihm als leicht und einfach vorgehalten werde, der mag in der erwähnten „Traumdeutung" den weitläufigen Beweis für diesen Satz aufsuchen und bis dahin die ihm sicherlich aufsteigenden Einwendungen gegen die Gleichstellung von Traum und Wunscherfüllung zur Seite drängen.

Aber wir haben weit vorgegriffen. Es handelt sich noch gar nicht darum, festzustellen, ob der Sinn eines Traumes in jedem Falle durch einen erfüllten Wunsch wiederzugeben sei, oder nicht auch ebenso häufig durch eine ängstliche Erwartung, einen Vorsatz, eine Überlegung usw. Vielmehr steht erst in Frage, ob der Traum überhaupt einen Sinn habe, ob man ihm den Wert eines seelischen Vorganges zugestehen solle. Die Wissenschaft antwortet mit Nein, sie erklärt das Träumen für einen bloß physiologischen Vorgang, hinter dem man also Sinn, Bedeutung, Absicht nicht zu suchen brauche. Körperliche Reize spielten während des Schlafes auf dem seelischen Instrument und brächten so bald diese, bald jene der alles seelischen Zusammenhalts beraubten Vorstellungen zum Bewußtsein. Die Träume wären nur Zuckungen, nicht aber Ausdrucksbewegungen des Seelenlebens vergleichbar.

In diesem Streite über die Würdigung des Traumes scheinen nun die Dichter auf derselben Seite zu stehen wie die Alten, wie das abergläubische Volk und wie der Verfasser der „Traumdeutung". Denn wenn sie die von ihrer Phantasie gestalteten Personen träumen lassen, so folgen sie der alltäglichen Erfahrung,

daß das Denken und Fühlen der Menschen sich in den Schlaf hinein fortsetzt und suchen nichts anderes, als die Seelenzustände ihrer Helden durch deren Träume zu schildern. Wertvolle Bundesgenossen sind aber die Dichter und ihr Zeugnis ist hoch anzuschlagen, denn sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt. In der Seelenkunde gar sind sie uns Alltagsmenschen weit voraus, weil sie da aus Quellen schöpfen, welche wir noch nicht für die Wissenschaft erschlossen haben. Wäre diese Parteinahme der Dichter für die sinnvolle Natur der Träume nur unzweideutiger! Eine schärfere Kritik könnte ja einwenden, der Dichter nehme weder für noch gegen die psychische Bedeutung des einzelnen Traumes Partei; er begnüge sich zu zeigen, wie die schlafende Seele unter den Erregungen aufzuckt, die als Ausläufer des Wachlebens in ihr kräftig verblieben sind.

Unser Interesse für die Art, wie sich die Dichter des Traumes bedienen, ist indes auch durch diese Ernüchterung nicht gedämpft. Wenn uns die Untersuchung auch nichts Neues über das Wesen der Träume lehren sollte, vielleicht gestattet sie uns von diesem Winkel aus einen kleinen Einblick in die Natur der dichterischen Produktion. Die wirklichen Träume gelten zwar bereits als zügellose und regelfreie Bildungen, und nun erst die freien Nachbildungen solcher Träume! Aber es gibt viel weniger Freiheit und Willkür im Seelenleben, als wir geneigt sind anzunehmen; vielleicht überhaupt keine. Was wir in der Welt draußen Zufälligkeit heißen, löst sich bekanntermaßen in Gesetze auf; auch was wir im Seelischen Willkür heißen, ruht auf — derzeit erst dunkel geahnten — Gesetzen. Sehen wir also zu!

Es gäbe zwei Wege für diese Untersuchung. Der eine wäre die Vertiefung in einen Spezialfall, in die Traumschöpfungen eines Dichters in einem seiner Werke. Der andere bestünde im Zusammentragen und Gegeneinanderhalten all der Beispiele, die sich in den Werken verschiedener Dichter von der Verwendung der

Träume finden lassen. Der zweite Weg scheint der bei weitem trefflichere zu sein, vielleicht der einzig berechtigte, denn er befreit uns sofort von den Schädigungen, die mit der Aufnahme des künstlichen Einheitsbegriffes „der Dichter“ verbunden sind. Diese Einheit zerfällt bei der Untersuchung in die so sehr verschiedenwertigen Dichterindividuen, unter denen wir in einzelnen die tiefsten Kenner des menschlichen Seelenlebens zu verehren gewohnt sind. Dennoch aber werden diese Blätter von einer Untersuchung der ersten Art ausgefüllt sein. Es hatte sich in jenem Kreise von Männern, unter denen die Anregung auftauchte, so gefügt, daß jemand sich besann, in dem Dichtwerke, das zuletzt sein Wohlgefallen erweckt, wären mehrere Träume enthalten gewesen, die ihn gleichsam mit vertrauten Zügen angeblickt hätten und ihn einlüden, die Methode der „Traumdeutung“ an ihnen zu versuchen. Er gestand zu, Stoff und Örtlichkeit der kleinen Dichtung wären wohl an der Entstehung seines Wohlgefallens hauptsächlich beteiligt gewesen, denn die Geschichte spiele auf dem Boden von Pompeji und handle von einem jungen Archäologen, der das Interesse für das Leben gegen das an den Resten der klassischen Vergangenheit hingegeben hätte und nun auf einem merkwürdigen, aber völlig korrekten Umwege ins Leben zurückgebracht werde. Während der Behandlung dieses echt poetischen Stoffes rege sich allerlei Verwandtes und dazu Stimmendes im Leser. Die Dichtung aber sei die kleine Novelle „Gradiva“ von Wilhelm Jensen, vom Autor selbst als „pompejanisches Phantasiestück“ bezeichnet.

Und nun müßte ich eigentlich alle meine Leser bitten, dieses Heft aus der Hand zu legen und es für eine ganze Weile durch die 1903 im Buchhandel erschienene „Gradiva“ zu ersetzen, damit ich mich im weiteren auf Bekanntes beziehen kann. Denjenigen aber, welche die „Gradiva“ bereits gelesen haben, will ich den Inhalt der Erzählung durch einen kurzen Auszug ins Gedächtnis zurückrufen, und rechne darauf, daß ihre Erinnerung allen dabei abgestreiften Reiz aus eigenem wiederherstellen wird.

Ein junger Archäologe, N o r b e r t H a n o l d, hat in einer Antikensammlung Roms ein Reliefbild entdeckt, das ihn so ausnehmend angezogen, daß er sehr erfreut gewesen ist, einen vortrefflichen Gipsabguß davon erhalten zu können, den er in seiner Studierstube in einer deutschen Universitätsstadt aufhängen und mit Interesse studieren kann. Das Bild stellt ein reifes junges Mädchen im Schreiten dar, welches sein reichfaltiges Gewand ein wenig aufgerafft hat, so daß die Füße in den Sandalen sichtbar werden. Der eine Fuß ruht ganz auf dem Boden, der andere hat sich zum Nachfolgen vom Boden abgehoben und berührt ihn nur mit den Zehenspitzen, während Sohle und Ferse sich fast senkrecht emporheben. Der hier dargestellte ungewöhnliche und besonders reizvolle Gang hatte wahrscheinlich die Aufmerksamkeit des Künstlers erregt und fesselt nach so viel Jahrhunderten nun den Blick unseres archäologischen Beschauers.

Dies Interesse des Helden der Erzählung für das geschilderte Reliefbild ist die psychologische Grundtatsache unserer Dichtung. Es ist nicht ohne weiteres erklärbar. „Doktor Norbert Hanold, Dozent der Archäologie, fand eigentlich für seine Wissenschaft an dem Relief nichts sonderlich Beachtenswertes.“ (Gradiva p. 3.) „Er wußte sich nicht klarzustellen, was daran seine Aufmerksamkeit erregt habe, nur daß er von etwas angezogen worden und diese Wirkung sich seitdem unverändert forterhalten habe.“ Aber seine Phantasie läßt nicht ab, sich mit dem Bilde zu beschäftigen. Er findet etwas „Heutiges“ darin, als ob der Künstler den Anblick auf der Straße „nach dem Leben“ festgehalten habe. Er verleiht dem im Schreiten dargestellten Mädchen einen Namen: „Gradiva“, die „Vorschreitende“; er fabuliert, sie sei gewiß die Tochter eines vornehmen Hauses, vielleicht „eines patrizischen Aedilis, der sein Amt im Namen der Ceres ausübte“, und befinde sich auf dem Wege zum Tempel der Göttin. Dann widerstrebt es ihm, ihre ruhige, stille Art in das Getriebe einer Großstadt einzufügen, vielmehr erschafft er sich die Überzeugung, daß sie nach

Pompeji zu versetzen sei und dort irgendwo auf den wieder ausgegrabenen eigentümlichen Trittsteinen schreite, die bei regnerischem Wetter einen trockenen Übergang von einer Seite der Straße zur anderen ermöglicht und doch auch Durchlaß für Wagenräder gestattet hatten. Ihr Gesichtsschnitt dünkt ihm griechischer Art, ihre hellenische Abstammung unzweifelhaft; seine ganze Altertumswissenschaft stellt sich allmählich in den Dienst dieser und anderer auf das Urbild des Reliefs bezüglichen Phantasien.

Dann aber drängt sich ihm ein angeblich wissenschaftliches Problem auf, das nach Erledigung verlangt. Es handelt sich für ihn um eine kritische Urteilsabgabe, „ob der Künstler den Vorgang des Ausschreitens bei der Gradiva dem Leben entsprechend wiedergegeben habe". Er selbst vermag ihn an sich nicht hervorzurufen; bei der Suche nach der „Wirklichkeit" dieser Gangart gelangt er nun dazu, „zur Aufhellung der Sache selbst Beobachtungen nach dem Leben anzustellen". (G. p. 9.) Das nötigt ihn allerdings zu einem ihm durchaus fremdartigen Tun. „Das weibliche Geschlecht war bisher für ihn nur ein Begriff aus Marmor oder Erzguß gewesen, und er hatte seinen zeitgenössischen Vertreterinnen desselben niemals die geringste Beachtung geschenkt." Pflege der Gesellschaft war ihm immer nur als unabweisbare Plage erschienen; junge Damen, mit denen er dort zusammentraf, sah und hörte er so wenig, daß er bei einer nächsten Begegnung grußlos an ihnen vorüberging, was ihn natürlich in kein günstiges Licht bei ihnen brachte. Nun aber nötigte ihn die wissenschaftliche Aufgabe, die er sich gestellt, bei trockener, besonders aber bei nasser Witterung eifrig nach den sichtbar werdenden Füßen der Frauen und Mädchen auf der Straße zu schauen, welche Tätigkeit ihm manchen unmutigen und manchen ermutigenden Blick der so Beobachteten eintrug; „doch kam ihm das eine so wenig zum Verständnis wie das andere." (G. p. 10.) Als Ergebnis dieser sorgfältigen Studien mußte

er finden, daß die Gangart der Gradiva in der Wirklichkeit nicht nachzuweisen war, was ihn mit Bedauern und Verdruß erfüllte.

Bald nachher hatte er einen schreckvoll beängstigenden Traum, der ihn in das alte Pompeji am Tage des Vesuvausbruches versetzte und zum Zeugen des Unterganges der Stadt machte. „Wie er so am Rande des Forums neben dem Jupitertempel stand, sah er plötzlich in geringer Entfernung die Gradiva vor sich; bis dahin hatte ihn kein Gedanke an ihr Hiersein angerührt, jetzt aber ging ihm auf einmal und als natürlich auf, da sie ja eine Pompejanerin sei, lebe sie in ihrer Vaterstadt und, ohne daß er's geahnt habe, gleichzeitig mit ihm." (G. p. 12.) Angst um das ihr bevorstehende Schicksal entlockte ihm einen Warnruf, auf den die gleichmütig fortschreitende Erscheinung ihm ihr Gesicht zuwendete. Sie setzte aber dann unbekümmert ihren Weg bis zum Portikus des Tempels fort, setzte sich dort auf eine Treppenstufe und legte langsam den Kopf auf diese nieder, während ihr Gesicht sich immer blasser färbte, als ob es sich zu weißem Marmor umwandelte. Als er nacheilte, fand er sie mit ruhigem Ausdruck wie schlafend auf der breiten Stufe hingestreckt, bis dann der Aschenregen ihre Gestalt begrub.

Als er erwachte, glaubte er noch das verworrene Geschrei der nach Rettung suchenden Bewohner Pompejis und die dumpfdröhnende Brandung der erregten See im Ohre zu haben. Aber auch nachdem die wiederkehrende Besinnung diese Geräusche als die weckenden Lebensäußerungen der lärmenden Großstadt erkannt hatte, behielt er für eine lange Zeit den Glauben an die Wirklichkeit des Geträumten; als er sich endlich von der Vorstellung frei gemacht, daß er selbst vor bald zwei Jahrtausenden dem Untergang Pompejis beigewohnt, verblieb ihm doch wie eine wahrhafte Überzeugung, daß die Gradiva in Pompeji gelebt und dort im Jahre 79 mit verschüttet worden sei. Solche Fortsetzung fanden seine Phantasien über die Gradiva durch die Nachwirkung dieses Traumes, daß er sie jetzt erst wie eine Verlorene betrauerte.

Während er, von diesen Gedanken befangen, aus dem Fenster lehnte, zog ein Kanarienvogel seine Aufmerksamkeit auf sich, der an einem offenstehenden Fenster des Hauses gegenüber im Käfig sein Lied schmetterte. Plötzlich durchfuhr etwas wie ein Ruck den, wie es scheint, noch nicht völlig aus seinem Traum Erwachten. Er glaubte, auf der Straße eine Gestalt wie die seiner Gradiva gesehen und selbst den für sie charakteristischen Gang erkannt zu haben, eilte unbedenklich auf die Straße, um sie einzuholen, und erst das Lachen und Spotten der Leute über seine unschickliche Morgenkleidung trieb ihn rasch wieder in seine Wohnung zurück. In seinem Zimmer war es wieder der singende Kanarienvogel im Käfig, der ihn beschäftigte und ihn zum Vergleiche mit seiner eigenen Person anregte. Auch er sitze wie im Käfig, fand er, doch habe er es leichter, seinen Käfig zu verlassen. Wie in weiterer Nachwirkung des Traumes, vielleicht auch unter dem Einflusse der linden Frühlingsluft gestaltete sich in ihm der Entschluß einer Frühjahrsreise nach Italien, für welche ein wissenschaftlicher Vorwand bald gefunden wurde, wenn auch „der Antrieb zu dieser Reise ihm aus einer unbenennbaren Empfindung entsprungen war." (G. p. 24.)

Bei dieser merkwürdig locker motivierten Reise wollen wir einen Moment Halt machen und die Persönlichkeit wie das Treiben unseres Helden näher ins Auge fassen. Er erscheint uns noch unverständlich und töricht; wir ahnen nicht, auf welchem Wege seine besondere Torheit sich mit der Menschlichkeit verknüpfen wird, um unsere Teilnahme zu erzwingen. Es ist das Vorrecht des Dichters, uns in solcher Unsicherheit belassen zu dürfen; mit der Schönheit seiner Sprache, der Sinnigkeit seiner Einfälle lohnt er uns vorläufig das Vertrauen, das wir ihm schenken, und die Sympathie, die wir, noch unverdient, für seinen Helden bereithalten. Von diesem teilt er uns noch mit, daß er schon durch die Familientradition zum Altertumsforscher bestimmt, sich in seiner späteren Vereinsamung und Unabhängigkeit ganz in seine

Wissenschaft versenkt und ganz vom Leben und seinen Genüssen abgewendet hatte. Marmor und Bronze waren für sein Gefühl das einzig wirklich Lebendige, den Zweck und Wert des Menschenlebens zum Ausdruck Bringende. Doch hatte vielleicht in wohlmeinender Absicht die Natur ihm ein Korrektiv durchaus unwissenschaftlicher Art ins Blut gelegt, eine überaus lebhafte Phantasie, die sich nicht nur in Träumen, sondern auch oft im Wachen zur Geltung bringen konnte. Durch solche Absonderung der Phantasie vom Denkvermögen mußte er zum Dichter oder zum Neurotiker bestimmt sein, gehörte er jenen Menschen an, deren Reich nicht von dieser Welt ist. So konnte es sich ihm ereignen, daß er mit seinem Interesse an einem Reliefbild hängen blieb, welches ein eigentümlich schreitendes Mädchen darstellte, daß er dieses mit seinen Phantasien umspann, ihm Namen und Herkunft fabulierte, und die von ihm geschaffene Person in das vor mehr als 1800 Jahren verschüttete Pompeji versetzte, endlich nach einem merkwürdigen Angsttraum die Phantasie von der Existenz und dem Untergang des Gradiva genannten Mädchens zu einem Wahn erhob, der auf sein Handeln Einfluß gewann. Sonderbar und undurchsichtig würden uns diese Leistungen der Phantasie erscheinen, wenn wir ihnen bei einem wirklich Lebenden begegnen würden. Da unser Held Norbert Hanold ein Geschöpf des Dichters ist, möchten wir etwa an diesen die schüchterne Frage richten, ob seine Phantasie von anderen Mächten als von ihrer eigenen Willkür bestimmt worden ist.

Unseren Helden hatten wir verlassen, als er sich anscheinend durch das Singen eines Kanarienvogels zu einer Reise nach Italien bewegen ließ, deren Motiv ihm offenbar nicht klar war. Wir erfahren weiter, daß auch Ziel und Zweck dieser Reise ihm nicht feststand. Eine innere Unruhe und Unbefriedigung treibt ihn von Rom nach Neapel und von da weiter weg. Er gerät in den Schwarm der Hochzeitsreisenden und genötigt, sich mit den zärtlichen „August“ und „Grete“ zu beschäftigen, findet er sich ganz

außer stande, das Tun und Treiben dieser Paare zu verstehen. Er kommt zu dem Ergebnis, unter allen Torheiten der Menschen „nehme jedenfalls das Heiraten, als die größte und unbegreiflichste, den obersten Rang ein, und ihre sinnlosen Hochzeitsreisen nach Italien setzten gewissermaßen dieser Narretei die Krone auf.“ (G. p. 27.) In Rom durch die Nähe eines zärtlichen Paares in seinem Schlaf gestört, flieht er alsbald nach Neapel, nur um dort andere „August und Grete“ wiederzufinden. Da er aus deren Gesprächen zu entnehmen glaubt, daß die Mehrheit dieser Vogelpaare nicht im Sinne habe, zwischen dem Schutt von Pompeji zu nisten, sondern den Flug nach Capri zu richten, beschließt er, das zu tun, was sie nicht täten, und befindet sich „wider Erwarten und Absicht“ wenige Tage nach seiner Abreise in Pompeji.

Ohne aber dort die Ruhe zu finden, die er gesucht. Die Rolle, welche bis dahin die Hochzeitspaare gespielt, die sein Gemüt beunruhigt und seine Sinne belästigt hatten, wird jetzt von den Stubenfliegen übernommen, in denen er die Verkörperung des absolut Bösen und Überflüssigen zu erblicken geneigt wird. Beiderlei Quälgeister verschwimmen ihm zu einer Einheit; manche Fliegenpaare erinnern ihn an Hochzeitsreisende, reden sich vermutlich in ihrer Sprache auch „mein einziger August“ und „meine süße Grete“ an. Er kann endlich nicht umhin zu erkennen, „daß seine Unbefriedigung nicht allein durch das um ihn herum Befindliche verursacht werde, sondern etwas ihren Ursprung auch aus ihm selbst schöpfe“. (G. p. 42.) Er fühlt, „daß er mißmutig sei, weil ihm etwas fehle, ohne daß er sich aufhellen könne, was.“

Am nächsten Morgen begibt er sich durch den „Ingresso“ nach Pompeji und durchstreift nach Verabschiedung des Führers planlos die Stadt, merkwürdigerweise ohne sich dabei zu erinnern, daß er vor einiger Zeit im Traume bei der Verschüttung Pompejis zugegen gewesen. Als dann in der „heißen, heiligen“ Mittagsstunde, die ja den Alten als Geisterstunde galt, die anderen Besucher sich geflüchtet haben, und die Trümmerhaufen verödet

und sonnenglanzübergossen vor ihm liegen, da regt sich in ihm die Fähigkeit, sich in das versunkene Leben zurückzuversetzen, aber nicht mit Hilfe der Wissenschaft. „Was diese lehrte, war eine leblose archäologische Anschauung, und was ihr vom Mund kam, eine tote, philologische Sprache. Die verhalfen zu keinem Begreifen mit der Seele, dem Gemüt, dem Herzen, wie man's nennen wollte, sondern wer danach Verlangen in sich trug, der mußte als einzig Lebendiger allein in der heißen Mittagsstille hier zwischen den Überresten der Vergangenheit stehen, um nicht mit den körperlichen Augen zu sehen und nicht mit den leiblichen Ohren zu hören. Dann . . . wachten die Toten auf und Pompeji fing an, wieder zu leben." (G. p. 55.)

Während er so die Vergangenheit mit seiner Phantasie belebt, sieht er plötzlich die unverkennbare Gradiva seines Reliefs aus einem Hause heraustreten und leichtbehend über die Lavatrittsteine zur anderen Seite der Straße schreiten, ganz so, wie er sie im Traume jener Nacht gesehen, als sie sich wie zum Schlafen auf die Stufen des Apollotempels hingelegt hatte. „Und mit dieser Erinnerung zusammen kommt ihm noch etwas anderes zum erstenmal zum Bewußtsein: Er sei, ohne selbst von dem Antrieb in seinem Innern zu wissen, deshalb nach Italien und ohne Aufenthalt von Rom und Neapel bis Pompeji weitergefahren, um danach zu suchen, ob er hier Spuren von ihr auffinden könne. Und zwar im wörtlichen Sinne, denn bei ihrer besonderen Gangart mußte sie in der Asche einen von allen übrigen sich unterscheidenden Abdruck der Zehen hinterlassen haben." (G. p. 58.)

Die Spannung, in welcher der Dichter uns bisher erhalten hat, steigert sich hier an dieser Stelle für einen Augenblick zu peinlicher Verwirrung. Nicht nur, daß unser Held offenbar aus dem Gleichgewicht geraten ist, auch wir finden uns angesichts der Erscheinung der Gradiva, die bisher ein Stein- und dann ein Phantasiebild war, nicht zurecht. Ist's eine Halluzination unseres vom Wahn betörten Helden, ein „wirkliches" Gespenst oder eine leib-

haftige Person? Nicht daß wir an Gespenster zu glauben brauchten, um diese Reihe aufzustellen. Der Dichter, der seine Erzählung ein „Phantasiestück" benannte, hat ja noch keinen Anlaß gefunden, uns aufzuklären, ob er uns in unserer, als nüchtern verschrieenen, von den Gesetzen der Wissenschaft beherrschten Welt belassen oder in eine andere phantastische Welt führen will, in der Geistern und Gespenstern Wirklichkeit zugesprochen wird. Wie das Beispiel des Hamlet, des Macbeth, beweist, sind wir ohne Zögern bereit, ihm in eine solche zu folgen. Der Wahn des phantasievollen Archäologen wäre in diesem Falle an einem anderen Maßstabe zu messen. Ja, wenn wir bedenken, wie unwahrscheinlich die reale Existenz einer Person sein muß, die in ihrer Erscheinung jenes antike Steinbild getreulich wiederholt, so schrumpft unsere Reihe zu einer Alternative ein: Halluzination oder Mittagsgespenst. Ein kleiner Zug der Schilderung streicht dann bald die erstere Möglichkeit. Eine große Eidechse liegt bewegungslos im Sonnenlichte ausgestreckt, die aber vor dem herannahenden Fuß der Gradiva entflieht und sich über die Lavaplatten der Straßen davonringelt. Also keine Halluzination, etwas außerhalb der Sinne unseres Träumers. Aber sollte die Wirklichkeit einer Rediviva eine Eidechse stören können?

Vor dem Hause des Meleager verschwindet die Gradiva. Wir verwundern uns nicht, daß Norbert Hanold seinen Wahn dahin fortsetzt, daß Pompeji in der Mittagsgeisterstunde rings um ihn her wieder zu leben begonnen habe, und so sei auch die Gradiva wieder aufgelebt und in das Haus gegangen, das sie vor dem verhängnisvollen Augusttage des Jahres 79 bewohnt hatte. Scharfsinnige Vermutungen über die Persönlichkeit des Eigentümers, nach dem dies Haus benannt sein mochte, und über die Beziehung der Gradiva zu ihm schießen durch seinen Kopf und beweisen, daß sich seine Wissenschaft nun völlig in den Dienst seiner Phantasie begeben hat. Ins Innere dieses Hauses eingetreten, entdeckt er die Erscheinung plötzlich wieder auf niedrigen Stufen zwischen

zweien der gelben Säulen sitzend. „Auf ihren Knien lag etwas Weißes ausgebreitet, das sein Blick klar zu unterscheiden nicht fähig war; ein Papyrusblatt schien's zu sein..." Unter den Voraussetzungen seiner letzten Kombination über ihre Herkunft spricht er sie griechisch an, mit Zagen die Entscheidung erwartend, ob ihr in ihrem Scheindasein wohl Sprachvermögen gegönnt sei. Da sie nicht antwortet, vertauscht er die Anrede mit einer lateinischen. Da klingt es von lächelnden Lippen: „Wenn Sie mit mir sprechen wollen, müssen Sie's auf Deutsch tun."

Welche Beschämung für uns, die Leser! So hat der Dichter auch unser gespottet und uns wie durch den Widerschein der Sonnenglut Pompejis in einen kleinen Wahn gelockt, damit wir den Armen, auf den die wirkliche Mittagssonne brennt, milder beurteilen müssen. Wir aber wissen jetzt, von kurzer Verwirrung geheilt, daß die Gradiva ein leibhaftiges deutsches Mädchen ist, was wir gerade als das Unwahrscheinlichste von uns weisen wollten. In ruhiger Überlegenheit dürfen wir nun zuwarten, bis wir erfahren, welche Beziehung zwischen dem Mädchen und ihrem Bild in Stein besteht, und wie unser junger Archäologe zu den Phantasien gelangt ist, die auf ihre reale Persönlichkeit hinweisen.

Nicht so rasch wie wir wird unser Held aus seinem Wahn gerissen, denn „wenn der Glaube selig machte", sagt der Dichter, „nahm er überall eine erhebliche Summe von Unbegreiflichkeiten in den Kauf" (G. p. 140), und überdies hat dieser Wahn wahrscheinlich Wurzeln in seinem Innern, von denen wir nichts wissen, und die bei uns nicht bestehen. Es bedarf wohl bei ihm einer eingreifenden Behandlung, um ihn zur Wirklichkeit zurückzuführen. Gegenwärtig kann er nicht anders, als den Wahn der eben gemachten wunderbaren Erfahrung anpassen. Die Gradiva, die bei der Verschüttung Pompejis mit untergegangen, kann nichts anderes sein als ein Mittagsgespenst, das für die kurze Geisterstunde ins Leben zurückkehrt. Aber warum entfährt ihm nach jener in deutscher Sprache gegebenen Antwort der Ausruf: „Ich

wußte es, so klänge deine Stimme?“ Nicht wir allein, auch das Mädchen selbst muß so fragen, und Hanold muß zugeben, daß er die Stimme noch nie gehört, aber sie zu hören erwartet, damals im Traum, als er sie anrief, während sie sich auf den Stufen des Tempels zum Schlafen hinlegte. Er bittet sie, es wieder zu tun wie damals, aber da erhebt sie sich, richtet ihm einen befremdenden Blick entgegen und verschwindet nach wenigen Schritten zwischen den Säulen des Hofes. Ein schöner Schmetterling hatte sie kurz vorher einigemal umflattert; in seiner Deutung war es ein Bote des Hades gewesen, der die Abgeschiedene an ihre Rückkehr mahnen sollte, da die Mittagsgeisterstunde abgelaufen. Den Ruf: „Kehrst du morgen in der Mittagsstunde wieder hieher?“ kann Hanold der Verschwindenden noch nachsenden. Uns aber, die wir uns jetzt mehr nüchterner Deutungen getrauen, will es scheinen, als ob die junge Dame in der Aufforderung, die Hanold an sie gerichtet, etwas Ungehöriges erblickte und ihn darum beleidigt verließ, da sie doch von seinem Traum nichts wissen konnte. Sollte ihr Feingefühl nicht die erotische Natur des Verlangens herausgespürt haben, das sich für Hanold durch die Beziehung auf seinen Traum motivierte?

Nach dem Verschwinden der Gradiva mustert unser Held sämtliche bei der Tafel anwesenden Gäste des Hotel Diomède und darauf ebenso die des Hotel Suisse und kann sich dann sagen, daß in keiner der beiden ihm allein bekannten Unterkunftsstätten Pompejis eine Person zu finden sei, die mit der Gradiva die entfernteste Ähnlichkeit besitze. Selbstverständlich hätte er die Erwartung als widersinnig abgewiesen, daß er die Gradiva wirklich in einer der beiden Wirtschaften antreffen könne. Der auf dem heißen Boden des Vesuvs gekelterte Wein hilft dann den Taumel verstärken, in dem er den Tag verbracht.

Vom nächsten Tage stand nur fest, daß Hanold wieder um die Mittagsstunde im Hause des Meleager sein müsse, und diese Zeit erwartend, dringt er auf einem nicht vorschriftsmäßigen

Wege über die alte Stadtmauer in Pompeji ein. Ein mit weißen Glockenkelchen behängter Asphodelosschaft erscheint ihm als Blume der Unterwelt bedeutungsvoll genug, um ihn zu pflücken und mit sich zu tragen. Die gesamte Altertumswissenschaft aber dünkt ihm während seines Wartens das Zweckloseste und Gleichgültigste von der Welt, denn ein anderes Interesse hat sich seiner bemächtigt, das Problem: „von welcher Beschaffenheit die körperliche Erscheinung eines Wesens wie der Gradiva sei, das zugleich tot, und, wenn auch nur in der Mittagsgeisterstunde, lebendig war.“ (G. p. 80.) Auch bangt er davor, die Gesuchte heute nicht anzutreffen, weil ihr vielleicht die Wiederkehr erst nach langen Zeiten verstattet sein könne, und hält ihre Erscheinung, als er ihrer wieder zwischen den Säulen gewahr wird, für ein Gaukelspiel seiner Phantasie, welches ihm den schmerzlichen Ausruf entlockt: „Oh, daß du noch wärest und lebtest!“ Allein diesmal war er offenbar zu kritisch gewesen, denn die Erscheinung verfügt über eine Stimme, die ihn fragt, ob er ihr die weiße Blume bringen wolle, und zieht den wiederum Fassungslosen in ein langes Gespräch. Uns Lesern, welchen die Gradiva bereits als lebende Persönlichkeit interessant geworden ist, teilt der Dichter mit, daß das Unmutige und Zurückweisende, das sich tags zuvor in ihrem Blick geäußert, einem Ausdruck von suchender Neugier und Wißbegierde gewichen war. Sie forscht ihn auch wirklich aus, verlangt die Aufklärung seiner Bemerkung vom vorigen Tag, wann er bei ihr gestanden, als sie sich zum Schlafen hingelegt, erfährt so vom Traum, in dem sie mit ihrer Vaterstadt untergegangen, dann vom Reliefbild und der Stellung des Fußes, die den Archäologen so angezogen. Nun läßt sie sich auch bereit finden, ihren Gang zu demonstrieren, wobei als einzige Abweichung vom Urbild der Gradiva der Ersatz der Sandalen durch sandfarbig helle Schuhe von feinem Leder festgestellt wird, den sie als Anpassung an die Gegenwart aufklärt. Offenbar geht sie auf seinen Wahn ein, dessen ganzen Umfang sie ihm entlockt,

ohne je zu widersprechen. Ein einziges Mal scheint sie durch einen eigenen Affekt aus ihrer Rolle gerissen zu werden, als er, den Sinn auf ihr Reliefbild gerichtet, behauptet, daß er sie auf den ersten Blick erkannt habe. Da sie an dieser Stelle des Gesprächs noch nichts von dem Relief weiß, muß ihr ein Mißverständnis der Worte Hanolds nahe liegen, aber alsbald hat sie sich wieder gefaßt, und nur uns will es scheinen, als ob manche ihrer Reden doppelsinnig klingen, außer ihrer Bedeutung im Zusammenhang des Wahnes auch etwas Wirkliches und Gegenwärtiges meinen, so z. B. wenn sie bedauert, daß ihm damals die Feststellung der Gradivagangart auf der Straße nicht gelungen sei. „Wie schade, du hättest vielleicht die weite Reise hieher nicht zu machen gebraucht.“ (G. p. 89.) Sie erfährt auch, daß er ihr Reliefbild „Gradiva“ benannt, und sagt ihm ihren wirklichen Namen Zoë. „Der Name steht dir schön an, aber er klingt mir als ein bitterer Hohn, denn Zoë heißt das Leben.“ — „Man muß sich in das Unabänderliche fügen,“ entgegnet sie, „und ich habe mich schon lange daran gewöhnt, tot zu sein.“ Mit dem Versprechen, morgen um die Mittagsstunde wieder an demselben Orte zu sein, nimmt sie von ihm Abschied, nachdem sie sich noch die Asphodelosstaude von ihm erbeten. „Solchen, die besser daran sind, gibt man im Frühling Rosen, doch für mich ist die Blume der Vergessenheit aus deiner Hand die richtige.“ (G. p. 90.) Wehmut schickt sich wohl für eine so lang Verstorbene, die nur auf kurze Stunden ins Leben zurückgekehrt ist.

Wir fangen nun an zu verstehen und eine Hoffnung zu fassen. Wenn die junge Dame, in deren Gestalt die Gradiva wieder aufgelebt ist, Hanolds Wahn so voll aufnimmt, so tut sie es wahrscheinlich, um ihn von ihm zu befreien. Es gibt keinen anderen Weg dazu; durch Widerspruch versperrte man sich die Möglichkeit. Auch die ernsthafte Behandlung eines wirklichen solchen Krankheitszustandes könnte nicht anders, als sich zunächst auf den Boden des Wahngebäudes stellen und dieses dann möglichst

vollständig erforschen. Wenn Zoë die richtige Person dafür ist, werden wir wohl erfahren, wie man einen Wahn wie den unseres Helden heilt. Wir wollten auch gern wissen, wie ein solcher Wahn entsteht. Es träfe sich sonderbar und wäre doch nicht ohne Beispiel und Gegenstück, wenn Behandlung und Erforschung des Wahnes zusammenfielen und die Aufklärung der Entstehungsgeschichte desselben sich gerade während seiner Zersetzung ergäbe. Es ahnt uns freilich, daß unser Krankheitsfall dann in eine „gewöhnliche" Liebesgeschichte auslaufen könnte, aber man darf die Liebe als Heilpotenz gegen den Wahn nicht verachten, und war unseres Helden Eingenommensein von seinem Gradivabild nicht auch eine volle Verliebtheit, allerdings noch aufs Vergangene und Leblose gerichtet?

Nach dem Verschwinden der Gradiva schallt es nur noch einmal aus der Entfernung wie ein lachender Ruf eines über die Trümmerstadt hinfliegenden Vogels. Der Zurückgebliebene nimmt etwas Weißes auf, das die Gradiva zurückgelassen, kein Papyrusblatt, sondern ein Skizzenbuch mit Bleistiftzeichnungen verschiedener Motive aus Pompeji. Wir würden sagen, es sei ein Unterpfand ihrer Wiederkehr, daß sie das kleine Buch an dieser Stelle vergessen, denn wir behaupten, man vergißt nichts ohne geheimen Grund oder verborgenes Motiv.

Der Rest des Tages bringt unserem Hanold allerlei merkwürdige Entdeckungen und Feststellungen, die er zu einem Ganzen zusammenzufügen verabsäumt. In der Mauer des Portikus, wo die Gradiva verschwunden, nimmt er heute einen schmalen Spalt gewahr, der doch breit genug ist, um eine Person von ungewöhnlicher Schlankheit durchzulassen. Er erkennt, die Zoë-Gradiva brauche hier nicht in den Boden zu versinken, was auch so vernunftwidrig sei, daß er sich dieses nun abgelegten Glaubens schämt, sondern sie benütze diesen Weg, um sich in ihre Gruft zu begeben. Ein leichter Schatten scheint ihm am Ende der Gräberstraße vor der sogenannten Villa des Diomedes zu zergehen. Im

Taumel wie am Vortage und mit denselben Problemen beschäftigt, treibt er sich nun in der Umgebung Pompejis herum. Von welcher leiblichen Beschaffenheit wohl die Zoë-Gradiva sein möge, und ob man etwas verspüren würde, wenn man ihre Hand berührte. Ein eigentümlicher Drang trieb ihn zum Vorsatze, dieses Experiment zu unternehmen, und doch hielt ihn eine ebenso große Scheu auch in der Vorstellung davon zurück. An einem heißbesonnten Abhange traf er einen älteren Herrn, der nach seiner Ausrüstung ein Zoologe oder Botaniker sein mußte und mit einem Fange beschäftigt schien. Der wandte sich nach ihm um und sagte dann: „Interessieren Sie sich auch für die Faraglionensis? Das hätte ich kaum vermutet, aber mir ist es durchaus wahrscheinlich, daß sie sich nicht nur auf den Faraglionen bei Capri aufhält, sondern sich mit Ausdauer auch am Festland finden lassen muß. Das vom Kollegen Eimer angegebene Mittel ist wirklich gut; ich habe es schon mehrfach mit bestem Erfolge angewendet. Bitte, halten Sie sich ganz ruhig —.“ (G. p. 96.) Der Sprecher brach dann ab und hielt eine aus einem langen Grashalm hergestellte Schlinge vor eine Felsritze, aus der das bläulich schillernde Köpfchen einer Eidechse hervorsah. Hanold verließ den Lacertenjäger mit der kritischen Idee, es sei kaum glaublich, was für närrisch merkwürdige Vorhaben Leute zu der weiten Fahrt nach Pompeji veranlassen konnten, in welche Kritik er sich und seine Absicht, in der Asche Pompejis nach den Fußabdrücken der Gradiva zu forschen, natürlich nicht einschloß. Das Gesicht des Herrn kam ihm übrigens bekannt vor, als hätte er es flüchtig in einem der beiden Gasthöfe bemerkt, auch war dessen Anrede wie an einen Bekannten gerichtet gewesen. Auf seiner weiteren Wanderung brachte ihn ein Seitenweg zu einem bisher von ihm nicht entdeckten Haus, welches sich als drittes Wirtshaus, der „Albergo del Sole“ herausstellte. Der unbeschäftigte Wirt benützte die Gelegenheit, sein Haus und die darin enthaltenen ausgegrabenen Schätze bestens zu empfehlen. Er behauptete, daß er auch zugegen

gewesen sei, als man in der Gegend des Forums das junge Liebespaar aufgefunden, das sich bei der Erkenntnis des unabwendbaren Unterganges fest mit den Armen umschlungen und so den Tod erwartet habe. Davon hatte Hanold schon früher gehört und darüber als über eine Fabelerfindung irgend eines phantasiereichen Erzählers die Achsel gezuckt, aber heute erweckten die Reden des Wirtes bei ihm eine Gläubigkeit, die sich auch weiter erstreckte, als dieser eine mit grüner Patina überzogene Metallspange herbeiholte, die in seiner Gegenwart neben den Überresten des Mädchens aus der Asche gesammelt worden sei. Er erwarb diese Spange ohne weitere kritische Bedenken, und als er beim Verlassen des Albergo an einem offenstehenden Fenster einen mit weißen Blüten besetzten Asphodelosschaft herabnicken sah, durchdrang ihn der Anblick der Gräberblume wie eine Beglaubigung für die Echtheit seines neuen Besitztums.

Mit dieser Spange hatte aber ein neuer Wahn von ihm Besitz ergriffen oder vielmehr der alte ein Stückchen Fortsetzung getrieben, anscheinend kein gutes Vorzeichen für die eingeleitete Therapie. Unweit des Forums hatte man ein junges Liebespaar in solcher Umschlingung ausgegraben, und er hatte im Traume die Gradiva in eben dieser Gegend beim Apollotempel sich zum Schlafe niederlegen gesehen. Wäre es nicht möglich, daß sie in Wirklichkeit vom Forum noch weiter gegangen sei, um mit jemand zusammenzutreffen, mit dem sie dann gemeinsam gestorben? Ein quälendes Gefühl, das wir vielleicht der Eifersucht gleichstellen können, entsprang aus dieser Vermutung. Er beschwichtigte es durch den Hinweis auf die Unsicherheit der Kombination und brachte sich wieder so weit zurecht, daß er die Abendmahlzeit im Hotel Diomède einnehmen konnte. Zwei neueingetroffene Gäste, ein Er und eine Sie, die er nach einer gewissen Ähnlichkeit für Geschwister halten mußte — trotz ihrer verschiedenen Haarfärbung — zogen dort seine Aufmerksamkeit auf sich. Die beiden waren die ersten ihm auf seiner Reise Be-

gegnenden, von denen er einen sympathischen Eindruck empfing. Eine rote Sorrentiner Rose, die das junge Mädchen trug, weckte irgend eine Erinnerung in ihm, er konnte sich nicht besinnen, welche. Endlich ging er zu Bett und träumte; es war merkwürdig unsinniges Zeug, aber offenbar aus den Erlebnissen des Tages zusammengebraut. „Irgendwo in der Sonne saß die Gradiva, machte aus einem Grashalm eine Schlinge, um eine Eidechse drin zu fangen, und sagte dazu: ‚Bitte, halte dich ganz ruhig — die Kollegin hat recht, das Mittel ist wirklich gut und sie hat es mit bestem Erfolge angewendet.' " Gegen diesen Traum wehrte er sich noch im Schlafe mit der Kritik, das sei ja vollständige Verrücktheit, und es gelang ihm, den Traum loszuwerden mit Hilfe eines unsichtbaren Vogels, der einen kurzen lachenden Ruf ausstieß und die Eidechse im Schnabel forttrug.

Trotz all dieses Spuks erwachte er eher geklärt und gefestigt. Ein Rosenstrauch, der Blumen von jener Art trug, wie er sie gestern an der Brust der jungen Dame bemerkt hatte, brachte ihm ins Gedächtnis zurück, daß in der Nacht jemand gesagt hatte, im Frühling gäbe man Rosen. Er pflückte unwillkürlich einige der Rosen ab, und an diese mußte sich etwas knüpfen, was eine lösende Wirkung in seinem Kopf ausübte. Seiner Menschenscheu erledigt, begab er sich auf dem gewöhnlichen Wege nach Pompeji, mit den Rosen, der Metallspange und dem Skizzenbuch beschwert und mit verschiedenen Problemen, welche die Gradiva betrafen, beschäftigt. Der alte Wahn war rissig geworden, er zweifelte bereits, ob sie sich nur in der Mittagsstunde, nicht auch zu anderen Zeiten in Pompeji aufhalten dürfe. Der Akzent hatte sich dafür auf das zuletzt angefügte Stück verschoben, und die an diesem hängende Eifersucht quälte ihn in allerlei Verkleidungen. Beinahe hätte er gewünscht, daß die Erscheinung nur seinen Augen sichtbar bleibe und sich der Wahrnehmung anderer entziehe; so dürfte er sie doch als sein ausschließliches Eigentum betrachten. Während seiner Streifungen im Erwarten der Mittags-

stunde hatte er eine überraschende Begegnung. In der Casa del fauno traf er auf zwei Gestalten, die sich in einem Winkel unentdeckbar glauben mochten, denn sie hielten sich mit den Armen umschlungen und ihre Lippen zusammengeschlossen. Mit Verwunderung erkannte er in ihnen das sympathische Paar von gestern abend. Aber für zwei Geschwister bedünkten ihn ihr gegenwärtiges Verhalten, die Umarmung und der Kuß von zu langer Andauer; also war es doch ein Liebes- und vermutlich junges Hochzeitspaar, auch ein August und eine Grete. Merkwürdigerweise erregte dieser Anblick jetzt nichts anderes als Wohlgefallen in ihm, und scheu, als hätte er eine geheime Andachtsübung gestört, zog er sich ungesehen zurück. Ein Respekt, der ihm lange gefehlt hatte, war in ihm wiederhergestellt.

Vor dem Hause des Meleager angekommen, überfiel ihn die Angst, die Gradiva in Gesellschaft eines anderen anzutreffen, noch einmal so heftig, daß er für ihre Erscheinung keine andere Begrüßung fand als die Frage: Bist du allein? Mit Schwierigkeit läßt er sich von ihr zum Bewußtsein bringen, daß er die Rosen für sie gepflückt, beichtet ihr den letzten Wahn, daß sie das Mädchen gewesen, das man am Forum in Liebesumarmung gefunden, und dem die grüne Spange gehört hatte. Nicht ohne Spott fragt sie, ob er das Stück etwa in der Sonne gefunden. Diese — hier Sole genannt — bringe allerlei derart zustande. Zur Heilung des Schwindels im Kopfe, den er zugesteht, schlägt sie ihm vor, ihre kleine Mahlzeit mit ihr zu teilen, und bietet ihm die eine Hälfte eines in Seidenpapier eingewickelten Weißbrotes an, dessen andere sie selbst mit sichtlichem Appetit verzehrt. Dabei blitzen ihre tadellosen Zähne zwischen den Lippen auf und verursachen beim Durchbeißen der Rinde einen leicht krachenden Ton. Auf ihre Rede: „Mir ist's als hätten wir schon vor zweitausend Jahren einmal so zusammen unser Brot gegessen. Kannst du dich nicht darauf besinnen?" (G. p. 118) wußte er keine Antwort, aber die Stärkung seines Kopfes durch das Nähr-

mittel und all die Zeichen von Gegenwärtigkeit, die sie gab, verfehlten ihre Wirkung auf ihn nicht. Die Vernunft erhob sich in ihm und zog den ganzen Wahn, daß die Gradiva nur ein Mittagsgespenst sei, in Zweifel; dagegen ließ sich freilich einwenden, daß sie soeben selbst gesagt, sie habe schon vor zweitausend Jahren die Mahlzeit mit ihm geteilt. In solchem Konflikt bot sich ein Experiment als Mittel der Entscheidung, das er mit Schlauheit und wiedergefundenem Mute ausführte. Ihre linke Hand lag mit den schmalen Fingern ruhig auf ihren Knien, und eine der Stubenfliegen, über deren Frechheit und Nutzlosigkeit er sich früher so entrüstet hatte, ließ sich auf dieser Hand nieder. Plötzlich fuhr Hanolds Hand in die Höh' und klatschte mit einem keineswegs gelinden Schlag auf die Fliege und die Hand der Gradiva herunter.

Zweierlei Erfolg trug ihm dieser kühne Versuch ein, zunächst die freudige Überzeugung, daß er eine unzweifelhaft wirkliche, lebendige und warme Menschenhand berührt, dann aber einen Verweis, vor dem er erschrocken von seinem Sitz auf der Stufe aufflog. Denn von den Lippen der Gradiva tönte es, nachdem sie sich von ihrer Verblüffung erholt hatte: „Du bist doch offenbar verrückt, Norbert Hanold." Der Ruf beim eigenen Namen ist bekanntlich das beste Mittel, einen Schläfer oder Nachtwandler aufzuwecken. Welche Folgen die Nennung seines Namens, von dem er niemand in Pompeji Mitteilung gemacht, durch die Gradiva für Norbert Hanold mit sich gebracht hatte, ließ sich leider nicht beobachten. Denn in diesem kritischen Augenblick tauchte das sympathische Liebespaar aus der Casa del fauno auf, und die junge Dame rief mit einem Ton fröhlicher Überraschung: „Zoë! du auch hier? Und auch auf der Hochzeitsreise? Davon hast du mir ja kein Wort geschrieben!" Vor diesem neuen Beweis der Lebenswirklichkeit der Gradiva ergriff Hanold die Flucht.

Die Zoë-Gradiva war durch den unvorhergesehenen Besuch, der sie in einer, wie es scheint, wichtigen Arbeit störte, auch

nicht aufs angenehmste überrascht. Aber bald gefaßt, beantwortet sie die Frage mit einer geläufigen Antwortsrede, in der sie der Freundin, aber mehr noch uns, Auskünfte über die Situation gibt, und mittels welcher sie sich des jungen Paares zu entledigen weiß. Sie gratuliert, aber sie ist nicht auf der Hochzeitsreise. „Der junge Herr, der eben fortging, laboriert auch an einem merkwürdigen Hirngespinst, mir scheint, er glaubt, daß ihm eine Fliege im Kopfe summt; nun, irgend eine Kerbtierart hat wohl jeder drin. Pflichtmäßig verstehe ich mich etwas auf Entomologie und kann deshalb bei solchen Zuständen ein bißchen von Nutzen sein. Mein Vater und ich wohnen im Sole, er bekam auch einen plötzlichen Anfall und dazu den guten Einfall, mich mit hieher zu nehmen, wenn ich mich auf meine eigene Hand in Pompeji unterhalten und an ihn keinerlei Anforderungen stellen wollte. Ich sagte mir, irgend etwas Interessantes würde ich wohl schon allein hier ausgraben. Freilich, auf den Fund, den ich gemacht, — ich meine das Glück, dich zu treffen, Gisa, hatte ich mit keinem Gedanken gerechnet.“ (G. p. 124.) Aber nun muß sie eilig fort, ihrem Vater am Sonnentisch Gesellschaft leisten. Und so entfernt sie sich, nachdem sie sich uns als die Tochter des Zoologen und Eidechsenfängers vorgestellt und in allerlei doppelsinnigen Reden sich zur Absicht der Therapie und zu anderen geheimen Absichten bekannt hat. Die Richtung, die sie einschlug, war aber nicht die des Gasthofes zur Sonne, in dem ihr Vater sie erwartete, sondern auch ihr wollte scheinen, als ob in der Umgegend der Villa des Diomedes eine Schattengestalt ihren Tumulus aufsuche und unter einem der Gräberdenkmäler verschwinde, und darum richtete sie ihre Schritte mit dem jedesmal beinahe senkrecht aufgestellten Fuß nach der Gräberstraße. Dorthin hatte sich in seiner Beschämung und Verwirrung Hanold geflüchtet und wanderte im Portikus des Gartenraumes unablässig auf und ab, beschäftigt, den Rest seines Problems durch Denkanstrengung zu erledigen. Eines war ihm unanfechtbar klar ge-

worden, daß er völlig ohne Sinn und Verstand gewesen zu glauben, daß er mit einer mehr oder weniger leiblich wieder lebendig gewordenen jungen Pompejanerin verkehrt habe, und diese deutliche Einsicht seiner Verrücktheit bildete unstreitig einen wesentlichen Fortschritt auf dem Rückweg zur gesunden Vernunft. Aber anderseits war diese Lebende, mit der auch andere wie mit einer ihnen gleichartigen Leibhaftigkeit verkehrten, die Gradiva, und sie wußte seinen Namen, und dieses Rätsel zu lösen, war seine kaum erwachte Vernunft nicht stark genug. Auch war er im Gefühl kaum ruhig genug, um sich solcher schwierigen Aufgabe gewachsen zu zeigen, denn am liebsten wäre er vor zweitausend Jahren in der Villa des Diomedes mitverschüttet worden, um nur sicher zu sein, der Zoë-Gradiva nicht wieder zu begegnen.

Eine heftige Sehnsucht, sie wiederzusehen, stritt indessen gegen den Rest von Neigung zur Flucht, der sich in ihm erhalten hatte.

Um eine der vier Ecken des Pfeilerganges biegend, prallte er plötzlich zurück. Auf einem abgebrochenen Mauerstücke saß da eines der Mädchen, die hier in der Villa des Diomedes ihren Tod gefunden hatten. Aber das war ein bald abgewiesener letzter Versuch, in das Reich des Wahnsinns zu flüchten; nein, die Gradiva war es, die offenbar gekommen war, ihm das letzte Stück ihrer Behandlung zu schenken. Sie deutete seine erste instinktive Bewegung ganz richtig als einen Versuch, den Raum zu verlassen, und bewies ihm, daß er nicht entrinnen könne, denn draußen hatte ein fürchterlicher Wassersturz zu rauschen begonnen. Die Unbarmherzige begann das Examen mit der Frage, was er mit der Fliege auf ihrer Hand gewollt. Er fand nicht den Mut sich eines bestimmten Pronomens zu bedienen, wohl aber den wertvolleren, die entscheidende Frage zu stellen:

„Ich war — wie jemand sagte — etwas verwirrt im Kopf und bitte um Verzeihung, daß ich die Hand derartig — wie ich so sinnlos sein konnte, ist mir nicht begreiflich — aber ich bin auch nicht imstande zu begreifen, wie ihre Besitzerin mir meine

— meine Unvernunft mit meinem Namen vorhalten konnte.“ (G. p. 134.)

„So weit ist dein Begreifen also noch nicht vorgeschritten, Norbert Hanold. Wunder nehmen kann's mich allerdings nicht, da du mich lange daran gewöhnt hast. Um die Erfahrung wieder zu machen, hätte ich nicht nach Pompeji zu kommen gebraucht, und du hättest sie mir um gut hundert Meilen näher bestätigen können.“

„Um hundert Meilen näher; deiner Wohnung schräg gegenüber, in dem Eckhaus; an meinem Fenster steht ein Käfig mit einem Kanarienvogel“, eröffnet sie jetzt dem noch immer Verständnislosen.

Dies letzte Wort berührt den Hörer wie eine Erinnerung aus einer weiten Ferne. Das ist doch derselbe Vogel, dessen Gesang ihm den Entschluß zur Reise nach Italien eingegeben.

„In dem Hause wohnt mein Vater, der Professor der Zoologie Richard Bertgang.“

Als seine Nachbarin kannte sie also seine Person und seinen Namen. Uns droht es wie eine Enttäuschung durch eine seichte Lösung, die unserer Erwartungen nicht würdig ist.

Norbert Hanold zeigt noch keine wiedergewonnene Selbständigkeit des Denkens, wenn er wiederholt: „Dann sind Sie — sind Sie Fräulein Zoë Bertgang? Die sah aber doch ganz anders aus . . .“

Die Antwort des Fräuleins Bertgang zeigt dann, daß doch noch andere Beziehungen als die der Nachbarschaft zwischen den beiden bestanden hatten. Sie weiß für das trauliche „du“ einzutreten, das er dem Mittagsgespenst natürlich geboten, vor der Lebenden wieder zurückgezogen hatte, auf das sie aber alte Rechte geltend macht. „Wenn du die Anrede passender zwischen uns findest, kann ich sie ja auch anwenden, mir lag nur die andere natürlicher auf der Zunge. Ich weiß nicht mehr, ob ich früher, als wir täglich freundschaftlich miteinander herumliefen, gele-

gentlich uns zur Abwechslung auch knufften und pufften, anders ausgesehen habe. Aber wenn Sie in den letzten Jahren einmal mit einem Blick auf mich acht gegeben hätten, wäre Ihren Augen vielleicht aufgegangen, daß ich schon seit längerer Zeit so aussehe."

Eine Kinderfreundschaft hatte also zwischen den beiden bestanden, vielleicht eine Kinderliebe, aus der das „Du" seine Berechtigung ableitete. Ist diese Lösung nicht vielleicht ebenso seicht wie die erst vermutete? Es trägt aber doch wesentlich zur Vertiefung bei, daß uns einfällt, dies Kinderverhältnis erkläre in unvermuteter Weise so manche Einzelheit von dem, was während ihres jetzigen Verkehrs zwischen den beiden vorgefallen. Jener Schlag auf die Hand der Zoë-Gradiva, den sich Norbert Hanold so vortrefflich mit dem Bedürfnis motiviert, durch eine experimentelle Entscheidung die Frage nach der Leiblichkeit der Erscheinung zu lösen, sieht er nicht anderseits einem Wiederaufleben des Impulses zum „Knuffen und Puffen" merkwürdig ähnlich, dessen Herrschaft in der Kindheit uns die Worte Zoës bezeugt haben? Und wenn die Gradiva an den Archäologen die Frage gerichtet, ob ihm nicht vorkomme, daß sie schon einmal vor zweitausend Jahren so die Mahlzeit miteinander geteilt hätten, wird diese unverständliche Frage nicht plötzlich sinnvoll, wenn wir anstatt jener geschichtlichen Vergangenheit die persönliche einsetzen, die Kinderzeit wiederum, deren Erinnerungen bei dem Mädchen lebhaft erhalten, bei dem jungen Manne aber vergessen zu sein scheinen? Dämmert uns nicht plötzlich die Einsicht, daß die Phantasien des jungen Archäologen über seine Gradiva ein Nachklang dieser vergessenen Kindheitserinnerungen sein könnten? Dann wären sie also keine willkürlichen Produktionen seiner Phantasie, sondern bestimmt, ohne daß er darum wüßte, durch das von ihm vergessene, aber noch wirksam in ihm vorhandene Material von Kindheitseindrücken. Wir müßten diese Abkunft der Phantasien im einzelnen nachweisen können, wenn auch nur durch Vermutungen. Wenn z. B. die Gradiva durchaus grie-

chischer Abkunft sein muß, die Tochter eines angesehenen Mannes, vielleicht eines Priesters der Ceres, so stimmte das nicht übel zu einer Nachwirkung der Kenntnis ihres griechischen Namens Zoë und ihrer Zugehörigkeit zur Familie eines Professors der Zoologie. Sind aber die Phantasien Hanolds umgewandelte Erinnerungen, so dürfen wir erwarten, in den Mitteilungen der Zoë Bertgang den Hinweis auf die Quellen dieser Phantasien zu finden. Horchen wir auf; sie erzählte uns von einer intimen Freundschaft der Kinderjahre, wir werden nun erfahren, welche weitere Entwicklung diese Kinderbeziehung bei den beiden genommen hat.

„Damals, so bis um die Zeit, in der man uns, ich weiß nicht weshalb, Backfische tituliert, hatte ich mir eigentlich eine merkwürdige Anhänglichkeit an Sie angewöhnt und glaubte, ich könnte nie einen mir angenehmeren Freund auf der Welt finden. Mutter und Schwester oder Bruder hatte ich ja nicht, meinem Vater war eine Blindschleiche in Spiritus bedeutend interessanter als ich, und etwas muß man, wozu ich auch ein Mädchen rechne, wohl haben, womit man seine Gedanken und was sonst mit ihnen zusammenhängt, beschäftigen kann. Das waren also Sie damals; doch als die Altertumswissenschaft über Sie gekommen war, machte ich die Entdeckung, daß aus dir — entschuldigen Sie, aber Ihre schickliche Neuerung klingt mir doch zu abgeschmackt und paßt auch nicht zu dem, was ich ausdrücken will — ich wollte sagen, da stellte sich heraus, daß aus dir ein unausstehlicher Mensch geworden war, der, wenigstens für mich, keine Augen mehr im Kopf, keine Zunge mehr im Mund und keine Erinnerung mehr da hatte, wo sie mir an unsere Kinderfreundschaft sitzen geblieben war. Darum sah ich wohl anders aus als früher, denn wenn ich ab und zu in einer Gesellschaft mit dir zusammenkam, noch im letzten Winter einmal, sahst du mich nicht, und noch weniger bekam ich deine Stimme zu hören, worin übrigens keine Auszeichnung für mich lag, weil du's mit allen andern ebenso

machtest. Ich war Luft für dich, und du warst, mit deinem blonden Haarschopf, an dem ich dich früher oft gezaust, so langweilig, vertrocknet und mundfaul wie ein ausgestopfter Kakadu und dabei so großartig wie ein — Archäopteryx heißt das ausgegrabene vorsintflutliche Vogelungetüm ja wohl. Nur daß dein Kopf eine ebenfalls so großartige Phantasie beherbergte, hier in Pompeji mich auch für etwas Ausgegrabenes und wieder lebendig Gewordenes anzusehen — das hatte ich nicht bei dir vermutet, und als du auf einmal ganz unerwartet vor mir standest, kostete es mich zuerst ziemliche Mühe, dahinter zu kommen, was für ein unglaubliches Hirngespinst deine Einbildung sich zurechtgearbeitet hatte. Dann machte mir's Spaß und gefiel mir auch trotz seiner Tollhäusigkeit nicht so übel. Denn, wie gesagt, das hatte ich bei dir nicht vermutet."

So sagt sie uns also deutlich genug, was aus der Kinderfreundschaft mit den Jahren bei ihnen beiden geworden war. Bei ihr steigerte sich dieselbe zu einer herzlichen Verliebtheit, denn etwas muß man ja haben, woran man als Mädchen sein Herz hängt. Fräulein Zoë, die Verkörperung der Klugheit und Klarheit, macht uns auch ihr Seelenleben ganz durchsichtig. Wenn es schon allgemeine Regel für das normal geartete Mädchen ist, daß sie ihre Neigung zunächst dem Vater zuwende, so war sie ganz besonders dazu bereit, die keine andere Person als den Vater in ihrer Familie fand. Dieser Vater aber hatte für sie nichts übrig, die Objekte seiner Wissenschaft hatten all sein Interesse mit Beschlag belegt. So mußte sie nach einer anderen Person Umschau halten und hing sich mit besonderer Innigkeit an ihren Jugendgespielen. Als auch dieser keine Augen mehr für sie hatte, störte es ihre Liebe nicht, steigerte sie vielmehr, denn er war ihrem Vater gleichgeworden, wie dieser von der Wissenschaft absorbiert und durch sie vom Leben und von Zoë ferngehalten. So war es ihr gestattet, in der Untreue noch treu zu sein, im Geliebten den Vater wiederzufinden, mit dem gleichen Gefühl die beiden zu

umfassen oder, wie wir sagen können, die beiden in ihrem Fühlen zu identifizieren. Woher nehmen wir die Berechtigung zu dieser kleinen psychologischen Analyse, die leicht als selbstherrlich erscheinen könnte? In einem einzigen, aber höchst charakteristischen Detail hat sie der Dichter uns gegeben. Wenn Zoë die für sie so betrübende Verwandlung ihres Jugendgespielen schildert, so beschimpft sie ihn durch einen Vergleich mit dem Archäopteryx, jenem Vogelungetüm, das der Archäologie der Zoologie angehört. So hat sie für die Identifizierung der beiden Personen einen einzigen konkreten Ausdruck gefunden; ihr Groll trifft den Geliebten wie den Vater mit demselben Worte. Der Archäopteryx ist sozusagen die Kompromiß- oder Mittelvorstellung, in welcher der Gedanke an die Torheit ihres Geliebten mit dem an die analoge ihres Vaters zusammenkommt.

Anders hatte es sich bei dem jungen Manne gewendet. Die Altertumswissenschaft kam über ihn und ließ ihm nur Interesse für Weiber aus Stein und Bronze übrig. Die Kinderfreundschaft ging unter, anstatt sich zu einer Leidenschaft zu verstärken, und die Erinnerungen an sie gerieten in so tiefe Vergessenheit, daß er seine Jugendgenossin nicht erkannte und nicht beachtete, wenn er sie in Gesellschaft traf. Zwar, wenn wir das weitere überblicken, dürfen wir in Zweifel ziehen, ob „Vergessenheit" die richtige psychologische Bezeichnung für das Schicksal dieser Erinnerungen bei unserem Archäologen ist. Es gibt eine Art von Vergessen, welche sich durch die Schwierigkeit auszeichnet, mit welcher die Erinnerung auch durch starke äußere Anrufungen erweckt wird, als ob ein innerer Widerstand sich gegen deren Wiederbelebung sträubte. Solches Vergessen hat den Namen „Verdrängung" in der Psychopathologie erhalten; der Fall, den unser Dichter uns vorgeführt, scheint ein solches Beispiel von Verdrängung zu sein. Nun wissen wir ganz allgemein nicht, ob das Vergessen eines Eindruckes mit dem Untergang von dessen Erinnerungsspur im Seelenleben verbunden ist; von der „Verdrängung" können

wir aber mit Bestimmtheit behaupten, daß sie nicht mit dem Untergang, dem Auslöschen der Erinnerung zusammenfällt. Das Verdrängte kann zwar in der Regel sich nicht ohneweiters als Erinnerung durchsetzen, aber es bleibt leistungs- und wirkungsfähig, es läßt eines Tages unter dem Einfluß einer äußeren Einwirkung psychische Abfolgen entstehen, die man als Verwandlungsprodukte und Abkömmlinge der vergessenen Erinnerung auffassen kann, und die unverständlich bleiben, wenn man sie nicht so auffaßt. In den Phantasien Norbert Hanolds über die Gradiva glaubten wir bereits die Abkömmlinge seiner verdrängten Erinnerungen an seine Kinderfreundschaft mit der Zoë Bertgang zu erkennen. Mit besonderer Gesetzmäßigkeit darf man eine derartige Wiederkehr des Verdrängten erwarten, wenn an den verdrängten Eindrücken das erotische Fühlen eines Menschen haftet, wenn sein Liebesleben von der Verdrängung betroffen worden ist. Dann behält der alte lateinische Spruch recht, der vielleicht ursprünglich auf Austreibung durch äußere Einflüsse, nicht auf innere Konflikte gemünzt ist: *Naturam furca expellas, semper redibit.* Aber er sagt nicht alles, kündigt nur die Tatsache der Wiederkehr des Stückes verdrängter Natur an, und beschreibt nicht die höchst merkwürdige Art dieser Wiederkehr, die sich wie durch einen tückischen Verrat vollzieht. Gerade dasjenige, was zum Mittel der Verdrängung gewählt worden ist, — wie die *furca* des Spruches, — wird der Träger des Wiederkehrenden; in und hinter dem Verdrängenden macht sich endlich siegreich das Verdrängte geltend. Eine bekannte Radierung von Félicien Rops illustriert diese wenig beachtete und der Würdigung so sehr bedürftige Tatsache eindrucksvoller, als viele Erläuterungen es vermöchten, und zwar an dem vorbildlichen Falle der Verdrängung im Leben der Heiligen und Büßer. Ein asketischer Mönch hat sich — gewiß vor den Versuchungen der Welt — zum Bild des gekreuzigten Erlösers geflüchtet. Da sinkt dieses Kreuz schattenhaft nieder und strahlend erhebt sich an seiner Stelle, zu seinem Ersatze, das Bild eines

üppigen nackten Weibes in der gleichen Situation der Kreuzigung. Andere Maler von geringerem psychologischen Scharfblick haben in solchen Darstellungen der Versuchung die Sünde frech und triumphierend an irgend eine Stelle neben dem Erlöser am Kreuze gewiesen. Rops allein hat sie den Platz des Erlösers selbst am Kreuze einnehmen lassen; er scheint gewußt zu haben, daß das Verdrängte bei seiner Wiederkehr aus dem Verdrängenden selbst hervortritt.

Es ist des Verweilens wert, sich in Krankheitsfällen zu überzeugen, wie feinfühlig im Zustande der Verdrängung das Seelenleben eines Menschen für die Annäherung des Verdrängten wird, und wie leise und geringfügige Ähnlichkeiten genügen, damit dasselbe hinter dem Verdrängenden und durch dieses zur Wirkung gelange. Ich hatte einmal Anlaß, mich ärztlich um einen jungen Mann, fast noch Knaben, zu kümmern, der nach der ersten unerwünschten Kenntnisnahme von den sexuellen Vorgängen die Flucht vor allen in ihm aufsteigenden Gelüsten ergriffen hatte und sich verschiedener Mittel der Verdrängung dazu bediente, seinen Lerneifer steigerte, die kindliche Anhänglichkeit an die Mutter übertrieb und im ganzen ein kindisches Wesen annahm. Ich will hier nicht ausführen, wie gerade im Verhältnis zur Mutter die verdrängte Sexualität wieder durchdrang, sondern den selteneren und fremdartigeren Fall beschreiben, wie ein anderes seiner Bollwerke bei einem kaum als zureichend zu erkennenden Anlasse zusammenbrach. Als Ablenkung vom Sexuellen genießt die Mathematik den größten Ruf; schon J. J. Rousseau hatte sich von einer Dame, die mit ihm unzufrieden war, raten lassen müssen: *Lascia le donne e studia le matematiche.* So warf sich auch unser Flüchtling mit besonderem Eifer auf die in der Schule gelehrte Mathematik und Geometrie, bis seine Fassungskraft eines Tages plötzlich vor einigen harmlosen Aufgaben erlahmte. Von zweien dieser Aufgaben ließ sich noch der Wortlaut feststellen: Zwei Körper stoßen aufeinander, der eine mit der Geschwindigkeit . . .

u. s. w. — Und: Einem Zylinder vom Durchmesser der Fläche m ist ein Kegel einzuschreiben u. s. w. Bei diesen für einen anderen gewiß nicht auffälligen Anspielungen an das sexuelle Geschehen fand er sich auch von der Mathematik verraten und ergriff auch vor ihr die Flucht.

Wenn Norbert Hanold eine aus dem Leben geholte Persönlichkeit wäre, die so die Liebe und die Erinnerung an seine Kinderfreundschaft durch die Archäologie vertrieben hätte, so wäre es nur gesetzmäßig und korrekt, daß gerade ein antikes Relief die vergessene Erinnerung an die mit kindlichen Gefühlen Geliebte in ihm erweckte; es wäre sein wohlverdientes Schicksal, daß er sich in das Steinbild der Gradiva verliebte, hinter welchem vermöge einer nicht aufgeklärten Ähnlichkeit die lebende und von ihm vernachlässigte Zoë zur Wirkung kommt.

Fräulein Zoë scheint selbst unsere Auffassung von dem Wahn des jungen Archäologen zu teilen, denn das Wohlgefallen, dem sie am Ende ihrer „rückhaltlosen, ausführlichen und lehrreichen Strafrede" Ausdruck gegeben, läßt sich kaum anders als durch die Bereitwilligkeit begründen, sein Interesse für die Gradiva von allem Anfang an auf ihre Person zu beziehen. Dieses war es eben, was sie ihm nicht zugetraut hatte, und was sie trotz aller Wahnverkleidung doch als solches erkannte. An ihm aber hatte nun die psychische Behandlung von ihrer Seite ihre wohltätige Wirkung vollbracht; er fühlte sich frei, da nun der Wahn durch dasjenige ersetzt war, wovon er doch nur eine entstellte und ungenügende Abbildung sein konnte. Er zögerte jetzt auch nicht, sich zu erinnern und sie als seine gute, fröhliche, klugsinnige Kameradin zu erkennen, die sich im Grunde gar nicht verändert habe. Aber etwas anderes fand er höchst sonderbar —

„Daß jemand erst sterben muß, um lebendig zu werden," meinte das Mädchen. „Aber für die Archäologen ist das wohl notwendig." (G. p. 141.) Sie hatte ihm offenbar den Umweg noch nicht verziehen, den er von der Kinderfreundschaft bis zu dem neu sich

knüpfenden Verhältnis über die Altertumswissenschaft eingeschlagen hatte.

„Nein, ich meine dein Name... Weil Bertgang mit Gradiva gleichbedeutend ist und ‚die im Schreiten Glänzende' bezeichnet." (G. p. 142.)

Darauf waren nun auch wir nicht vorbereitet. Unser Held beginnt sich aus seiner Demütigung zu erheben und eine aktive Rolle zu spielen. Er ist offenbar von seinem Wahn völlig geheilt, über ihn erhoben, und beweist dies, indem er die letzten Fäden des Wahngespinstes selbständig zerreißt. Genau so benehmen sich auch die Kranken, denen man den Zwang ihrer wahnhaften Gedanken durch Aufdeckung des dahintersteckenden Verdrängten gelockert hat. Haben sie begriffen, so bringen sie für die letzten und bedeutsamsten Rätsel ihres sonderbaren Zustandes selbst die Lösungen in plötzlich auftauchenden Einfällen. Wir hatten ja bereits vermutet, daß die griechische Abkunft der fabelhaften Gradiva eine dunkle Nachwirkung des griechischen Namens Zoë sei, aber an den Namen „Gradiva" selbst hatten wir uns nicht herangewagt, ihn hatten wir als freie Schöpfung der Phantasie Norbert Hanolds gelten lassen. Und siehe da, gerade dieser Name erweist sich nun als Abkomme, ja eigentlich als Übersetzung des verdrängten Familiennamens der angeblich vergessenen Kindergeliebten!

Die Herleitung und die Auflösung des Wahnes sind nun vollendet. Was noch beim Dichter folgt, darf wohl dem harmonischen Abschluß der Erzählung dienen. Es kann uns im Hinblick auf Zukünftiges nur wohltuend berühren, wenn die Rehabilitierung des Mannes, der früher eine so klägliche Rolle als Heilungsbedürftiger spielen mußte, weiterschreitet und es ihm nun gelingt, etwas von den Affekten, die er bisher erduldet, bei ihr zu erwecken. So trifft es sich, daß er sie eifersüchtig macht durch die Erwähnung der sympathischen jungen Dame, die vorhin ihr Beisammensein im Hause des Meleager gestört, und durch das Ge-

ständnis, daß diese die erste gewesen, die ihm vortrefflich gefallen hat. Wenn Zoë dann einen kühlen Abschied mit der Bemerkung nehmen will: jetzt sei ja alles wieder zur Vernunft gekommen, sie selbst nicht am wenigsten: er könne Gisa Hartleben, oder wie sie jetzt heiße, wieder aufsuchen, um ihr bei dem Zweck ihres Aufenthaltes in Pompeji wissenschaftlich behilflich zu sein; sie aber müsse jetzt in den Albergo del Sole, wo der Vater mit dem Mittagessen auf sie warte; vielleicht sähen sie sich beide noch einmal in einer Gesellschaft in Deutschland oder auf dem Monde: so mag er wieder die lästige Fliege zum Vorwand nehmen, um sich zuerst ihrer Wange und dann ihrer Lippen zu bemächtigen und die Aggression, die nun einmal Pflicht des Mannes im Liebesspiel ist, ins Werk zu setzen. Ein einziges Mal noch scheint ein Schatten auf ihr Glück zu fallen, als Zoë mahnt, jetzt müsse sie aber wirklich zu ihrem Vater, der sonst im Sole verhungert. „Dein Vater — was wird der —?“ (G. p. 147.) Aber das kluge Mädchen weiß die Sorge rasch zu beschwichtigen: „Wahrscheinlich wird er nichts, ich bin kein unentbehrliches Stück in seiner zoologischen Sammlung; wär' ich das, hätte sich mein Herz vielleicht nicht so unklug an dich gehängt.“ Sollte der Vater aber ausnahmsweise anderer Meinung sein wollen als sie, so gäbe es ein sicheres Mittel. Hanold brauchte nur nach Capri hinüberzufahren, dort eine Lacerta faraglionensis zu fangen, wofür er die Technik an ihrem kleinen Finger einüben könne, das Tier dann hier freizulassen, vor den Augen des Zoologen wieder einzufangen und ihm die Wahl zu lassen zwischen der Faraglionensis auf dem Festlande und der Tochter. Ein Vorschlag, in dem der Spott, wie man leicht merkt, mit Bitterkeit vermengt ist, eine Mahnung gleichsam an den Bräutigam, sich nicht allzu getreu an das Vorbild zu halten, nach dem ihn die Geliebte ausgewählt hat. Norbert Hanold beruhigt uns auch hierüber, indem er die große Umwandlung, die mit ihm vorgefallen ist, in allerlei scheinbar kleinen Anzeichen zum Ausdruck bringt. Er spricht den Vorsatz aus, die

Hochzeitsreise mit seiner Zoë nach Italien und nach Pompeji zu machen, als hätte er sich niemals über die Hochzeitsreisenden August und Grete entrüstet. Es ist ihm ganz aus dem Gedächtnis geschwunden, was er gegen diese glücklichen Paare gefühlt, die sich so überflüssiger Weise mehr als hundert Meilen von ihrer deutschen Heimat entfernt haben. Gewiß hat der Dichter recht, wenn er solche Gedächtnisschwächung als das wertvollste Zeichen einer Sinnesänderung aufführt. Zoë erwidert auf den kundgegebenen Reisezielwunsch ihres „gewissermaßen gleichfalls aus der Verschüttung wieder ausgegrabenen Kindheitsfreundes" (G. p. 150), sie fühle sich zu solcher geographischen Entscheidung doch noch nicht völlig lebendig genug.

Die schöne Wirklichkeit hat nun den Wahn besiegt, doch harrt des letzteren, ehe die beiden Pompeji verlassen, noch eine Ehrung. An dem Herkulestor angekommen, wo am Anfang der Strada consolare alte Trittsteine die Straße überkreuzen, hält Norbert Hanold an und bittet das Mädchen voranzugehen. Sie versteht ihn, „und mit der Linken das Kleid ein wenig raffend, schreitet die Gradiva rediviva Zoë Bertgang von ihm mit traumhaft dreinblickenden Augen umfaßt, in ihrer ruhig-behenden Gangart durch den Sonnenglanz über die Trittsteine zur anderen Straßenseite hinüber." Mit dem Triumph der Erotik kommt jetzt zur Anerkennung, was auch am Wahne schön und wertvoll war.

Mit dem letzten Gleichnis von dem „aus der Verschüttung ausgegrabenen Kindheitsfreunde" hat uns aber der Dichter den Schlüssel zur Symbolik in die Hand gegeben, dessen sich der Wahn des Helden bei der Verkleidung der verdrängten Erinnerung bediente. Es gibt wirklich keine bessere Analogie für die Verdrängung, die etwas Seelisches zugleich unzugänglich macht und konserviert, als die Verschüttung, wie sie Pompeji zum Schicksal geworden ist, und aus der die Stadt durch die Arbeit des Spatens wieder erstehen konnte. Darum mußte der junge Archäologe das Urbild des

Reliefs, welches ihn an seine vergessene Jugendgeliebte mahnte, in der Phantasie nach Pompeji versetzen. Der Dichter aber hatte ein gutes Recht, bei der wertvollen Ähnlichkeit zu verweilen, die sein feiner Sinn zwischen einem Stück des seelischen Geschehens beim Einzelnen und einem vereinzelten historischen Vorgang in der Geschichte der Menschheit aufgespürt.

II

Es war doch eigentlich nur unsere Absicht, die zwei oder drei Träume, die sich in die Erzählung „Gradiva“ eingestreut finden, mit Hilfe gewisser analytischer Methoden zu untersuchen; wie kam es denn, daß wir uns zur Zergliederung der ganzen Geschichte und zur Prüfung der seelischen Vorgänge bei den beiden Hauptpersonen fortreißen ließen? Nun, das war kein überflüssiges Stück Arbeit, sondern eine notwendige Vorarbeit. Auch wenn wir die wirklichen Träume einer realen Person verstehen wollen, müssen wir uns intensiv um den Charakter und die Schicksale dieser Person kümmern, nicht nur ihre Erlebnisse kurz vor dem Traume, sondern auch solche in entlegener Vergangenheit in Erfahrung bringen. Ich meine sogar, wir sind noch immer nicht frei, uns unserer eigentlichen Aufgabe zuzuwenden, müssen noch bei der Dichtung selbst verweilen und weitere Vorarbeiten erledigen.

Unsere Leser werden gewiß mit Befremden bemerkt haben, daß wir Norbert Hanold und Zoë Bertgang in allen ihren seelischen Äußerungen und Tätigkeiten bisher behandelt haben, als wären sie wirkliche Individuen und nicht Geschöpfe eines Dichters, als wäre der Sinn des Dichters ein absolut durchlässiges, nicht ein brechendes oder trübendes Medium. Und um so befremdender muß unser Vorgehen erscheinen, als der Dichter

auf die Wirklichkeitsschilderung ausdrücklich verzichtet, indem er seine Erzählung ein „Phantasiestück“ benennt. Wir finden aber alle seine Schilderungen der Wirklichkeit so getreulich nachgebildet, daß wir keinen Widerspruch äußern würden, wenn die „Gradiva“ nicht ein Phantasiestück, sondern eine psychiatrische Studie hieße. Nur in zwei Punkten hat sich der Dichter der ihm zustehenden Freiheit bedient, um Voraussetzungen zu schaffen, die nicht im Boden der realen Gesetzmäßigkeit zu wurzeln scheinen. Das erstemal, indem er den jungen Archäologen ein unzweifelhaft antikes Reliefbildnis finden läßt, welches nicht nur in der Besonderheit der Fußstellung beim Schreiten, sondern in allen Details der Gesichtsbildung und Körperhaltung eine so viel später lebende Person nachahmt, so daß er die liebliche Erscheinung dieser Person für das lebend gewordene Steinbild halten kann. Das zweitemal, indem er ihn die Lebende gerade in Pompeji treffen läßt, wohin nur seine Phantasie die Verstorbene versetzte, während er sich eben durch die Reise nach Pompeji von der Lebenden, die er auf der Straße seines Wohnortes bemerkt hatte, entfernte. Allein diese zweite Verfügung des Dichters ist keine gewaltsame Abweichung von der Lebensmöglichkeit; sie nimmt eben nur den Zufall zu Hilfe, der unbestritten bei so vielen menschlichen Schicksalen mitspielt, und verleiht ihm überdies einen guten Sinn, da dieser Zufall das Verhängnis widerspiegelt, welches bestimmt hat, daß man gerade durch das Mittel der Flucht sich dem ausliefert, vor dem man flieht. Phantastischer und völlig der Willkür des Dichters entsprungen erscheint die erste Voraussetzung, welche alle weiteren Begebenheiten trägt, die so weitgehende Ähnlichkeit des Steinbildes mit dem lebenden Mädchen, wo die Nüchternheit die Übereinstimmung auf den einen Zug der Fußhaltung beim Schreiten einschränken möchte. Man wäre versucht, hier zur Anknüpfung an die Realität die eigene Phantasie spielen zu lassen. Der Name B e r t g a n g könnte darauf deuten, daß sich die Frauen dieser Familie schon in alten Zeiten

durch solche Eigentümlichkeit des schönen Ganges ausgezeichnet haben, und durch Geschlechtsabfolge hingen die germanischen Bertgang mit jenen Griechen zusammen, von deren Stamm eine Frau den antiken Künstler veranlaßt hatte, die Eigentümlichkeit ihres Ganges im Steinbild festzuhalten. Da aber die einzelnen Variationen der menschlichen Gestaltung nicht unabhängig voneinander sind, und tatsächlich auch in unserer Mitte immer wieder die antiken Typen auftauchen, die wir in den Sammlungen antreffen, so wäre es nicht ganz unmöglich, daß eine moderne Bertgang die Gestalt ihrer antiken Ahnfrau auch in allen anderen Zügen ihrer körperlichen Bildung wiederholte. Klüger als solche Spekulation dürfte wohl sein, sich bei dem Dichter selbst nach den Quellen zu erkundigen, aus denen ihm dieses Stück seiner Schöpfung erflossen ist; es ergäbe sich uns dann eine gute Aussicht, wiederum ein Stück vermeintlicher Willkür in Gesetzmäßigkeit aufzulösen. Da uns aber der Zugang zu den Quellen im Seelenleben des Dichters nicht frei steht, so lassen wir ihm das Recht ungeschmälert, eine durchaus lebenswahre Entwicklung auf eine unwahrscheinliche Voraussetzung aufzubauen, ein Recht, das z. B. auch Shakespeare im „King Lear“ in Anspruch genommen hat.

Sonst aber, das wollen wir wiederholen, hat uns der Dichter eine völlig korrekte psychiatrische Studie geliefert, an welcher wir unser Verständnis des Seelenlebens messen dürfen, eine Kranken- und Heilungsgeschichte, wie zur Einschärfung gewisser fundamentaler Lehren der ärztlichen Seelenkunde bestimmt. Sonderbar genug, daß der Dichter dies getan haben sollte! Wie nun, wenn er auf Befragen diese Absicht ganz und gar in Abrede stellte? Es ist so leicht anzugleichen und unterzulegen; sind es nicht vielmehr wir, die in die schöne poetische Erzählung einen Sinn hineingeheimnissen, der dem Dichter sehr ferne liegt? Möglich; wir wollen später noch darauf zurückkommen. Vorläufig aber haben wir versucht, uns vor solch tendenziöser Ausdeutung selbst zu

bewahren, indem wir die Erzählung fast durchwegs aus den eigenen Worten des Dichters wiedergaben, Text wie Kommentar von ihm selbst besorgen ließen. Wer unsere Reproduktion mit dem Wortlaut der „Gradiva" vergleichen will, wird uns dies zugestehen müssen.

Vielleicht erweisen wir unserem Dichter auch einen schlechten Dienst im Urteil der allermeisten, wenn wir sein Werk für eine psychiatrische Studie erklären. Der Dichter soll der Berührung mit der Psychiatrie aus dem Wege gehen, hören wir sagen, und die Schilderung krankhafter Seelenzustände den Ärzten überlassen. In Wahrheit hat kein richtiger Dichter je dieses Gebot geachtet. Die Schilderung des menschlichen Seelenlebens ist ja seine eigentlichste Domäne; er war jederzeit der Vorläufer der Wissenschaft und so auch der wissenschaftlichen Psychologie. Die Grenze aber zwischen den normal und krankhaft benannten Seelenzuständen ist zum Teil eine konventionelle, zum anderen eine so fließende, daß wahrscheinlich jeder von uns sie im Laufe eines Tages mehrmals überschreitet. Anderseits täte die Psychiatrie unrecht, wenn sie sich dauernd auf das Studium jener schweren und düsteren Erkrankungen einschränken wollte, die durch grobe Beschädigungen des feinen Seelenapparats entstehen. Die leiseren und ausgleichsfähigen Abweichungen vom Gesunden, die wir heute nicht weiter als bis zu Störungen im psychischen Kräftespiel zurückverfolgen können, fallen nicht weniger unter ihr Interesse; ja erst mittels dieser kann sie die Gesundheit wie die Erscheinungen der schweren Krankheit verstehen. So kann der Dichter dem Psychiater, der Psychiater dem Dichter nicht ausweichen, und die poetische Behandlung eines psychiatrischen Themas darf ohne Einbuße an Schönheit korrekt ausfallen.

Korrekt ist nun wirklich diese dichterische Darstellung einer Krankheits- und Behandlungsgeschichte, die wir nach Abschluß der Erzählung und Sättigung der eigenen Spannung besser übersehen können und nun mit den technischen Ausdrücken unserer

Wissenschaft reproduzieren wollen, wobei uns die Nötigung zur Wiederholung von bereits Gesagtem nicht stören soll.

Der Zustand Norbert Hanolds wird vom Dichter oft genug ein „Wahn" genannt, und auch wir haben keinen Grund, diese Bezeichnung zu verwerfen. Zwei Hauptcharaktere können wir vom „Wahn" angeben, durch welche er zwar nicht erschöpfend beschrieben, aber doch von anderen Störungen kenntlich gesondert ist. Er gehört erstens zu jener Gruppe von Krankheitszuständen, denen eine unmittelbare Einwirkung aufs Körperliche nicht zukommt, sondern die sich nur durch seelische Anzeichen ausdrücken, und er ist zweitens durch die Tatsache gekennzeichnet, daß bei ihm „Phantasien" zur Oberherrschaft gelangt sind, d. h. Glauben gefunden und Einfluß auf das Handeln genommen haben. Erinnern wir uns der Reise nach Pompeji, um in der Asche nach den besonders gestalteten Fußabdrücken der Gradiva zu suchen, so haben wir in ihr ein prächtiges Beispiel einer Handlung unter der Herrschaft des Wahnes. Der Psychiater würde den Wahn Norbert Hanolds vielleicht der großen Gruppe Paranoia zurechnen und etwa als eine „fetischistische Erotomanie" bezeichnen, weil ihm die Verliebtheit in das Steinbild das Auffälligste wäre, und weil seiner alles vergröbernden Auffassung das Interesse des jungen Archäologen für die Füße und Fußstellungen weiblicher Personen als „Fetischismus" verdächtig erscheinen muß. Indes haben alle solche Benennungen und Einteilungen der verschiedenen Arten von Wahn nach ihrem Inhalt etwas Mißliches und Unfruchtbares an sich.[1]

Der gestrenge Psychiater würde ferner unseren Helden als Person, die fähig ist, auf Grund so sonderbarer Vorliebe einen Wahn zu entwickeln, sofort zum *dégénéré* stempeln und nach der Heredität forschen, die ihn unerbittlich in solches Schicksal getrieben hat. Hierin folgt ihm aber der Dichter nicht; mit gutem

[1]) Der Fall N. H. müßte in Wirklichkeit als hysterischer, nicht als paranoischer Wahn bezeichnet werden. Die Kennzeichen der Paranoia werden hier vermißt.

Grunde. Er will uns ja den Helden näher bringen, uns die „Einfühlung“ erleichtern; mit der Diagnose *dégénére*, mag sie nun wissenschaftlich zu rechtfertigen sein oder nicht, ist uns der junge Archäologe sofort ferne gerückt; denn wir Leser sind ja die Normalmenschen und das Maß der Menschheit. Auch die hereditären und konstitutionellen Vorbedingungen des Zustandes kümmern den Dichter wenig; dafür vertieft er sich in die persönliche seelische Verfassung, die einem solchen Wahn den Ursprung geben kann.

Norbert Hanold verhält sich in einem wichtigen Punkte ganz anders als ein gewöhnliches Menschenkind. Er hat kein Interesse für das lebende Weib; die Wissenschaft, der er dient, hat ihm dieses Interesse genommen und es auf die Weiber von Stein oder Bronze verschoben. Man halte dies nicht für eine gleichgültige Eigentümlichkeit; sie ist vielmehr die Grundvoraussetzung der erzählten Begebenheit, denn eines Tages ereignet es sich, daß ein einzelnes solches Steinbild alles Interesse für sich beansprucht, das sonst nur dem lebenden Weib gebührt, und damit ist der Wahn gegeben. Vor unseren Augen entrollt sich dann, wie dieser Wahn durch eine glückliche Fügung geheilt, das Interesse vom Stein wieder auf eine Lebende zurückgeschoben wird. Durch welche Einwirkungen unser Held in den Zustand der Abwendung vom Weibe geraten ist, läßt uns der Dichter nicht verfolgen; er gibt uns nur an, solches Verhalten sei nicht durch seine Anlage erklärt, die vielmehr ein Stück phantastisches — wir dürfen ergänzen: erotisches — Bedürfnis mit einschließt. Auch ersehen wir von später her, daß er in seiner Kindheit nicht von anderen Kindern abwich; er hielt damals eine Kinderfreundschaft mit einem kleinen Mädchen, war unzertrennlich von ihr, teilte mit ihr seine kleinen Mahlzeiten, puffte sie auch und ließ sich von ihr zausen. In solcher Anhänglichkeit, solcher Vereinigung von Zärtlichkeit und Aggression äußert sich die unfertige Erotik des Kinderlebens, die ihre Wirkungen erst nachträglich, aber dann unwiderstehlich

äußert, und die während der Kinderzeit selbst nur der Arzt und der Dichter als Erotik zu erkennen pflegen. Unser Dichter gibt uns deutlich zu verstehen, daß auch er es nicht anders meint, denn er läßt bei seinem Helden bei geeignetem Anlaß plötzlich ein lebhaftes Interesse für Gang und Fußhaltung der Frauen erwachen, das ihn bei der Wissenschaft wie bei den Frauen seines Wohnortes in den Verruf eines Fußfetischisten bringen muß, das sich uns aber notwendig aus der Erinnerung an diese Kindergespielin ableitet. Dieses Mädchen zeigte gewiß schon als Kind die Eigenheit des schönen Ganges mit fast senkrecht aufgestellter Fußspitze beim Schreiten, und durch die Darstellung eben dieses Ganges gewinnt später ein antikes Steinrelief für Norbert Hanold jene große Bedeutung. Fügen wir übrigens gleich hinzu, daß der Dichter sich bei der Ableitung der merkwürdigen Erscheinung des Fetischismus in voller Übereinstimmung mit der Wissenschaft befindet. Seit A. Binet versuchen wir wirklich, den Fetischismus auf erotische Kindheitseindrücke zurückzuführen.

Der Zustand der dauernden Abwendung vom Weibe ergibt die persönliche Eignung, wie wir zu sagen pflegen: die Disposition für die Bildung eines Wahnes. Die Entwicklung der Seelenstörung setzt mit dem Momente ein, da ein zufälliger Eindruck die vergessenen und wenigstens spurweise erotisch betonten Kindererlebnisse aufweckt. Aufweckt ist aber gewiß nicht die richtige Bezeichnung, wenn wir, was weiter erfolgt, in Betracht ziehen. Wir müssen die korrekte Darstellung des Dichters in kunstgerechter psychologischer Ausdrucksweise wiedergeben. Norbert Hanold erinnert sich nicht beim Anblick des Reliefs, daß er solche Fußstellung schon bei seiner Jugendfreundin gesehen hat; er erinnert sich überhaupt nicht, und doch rührt alle Wirkung des Reliefs von solcher Anknüpfung an den Eindruck in der Kindheit her. Der Kindheitseindruck wird also rege, wird aktiv gemacht, so daß er Wirkungen zu äußern beginnt, er kommt aber nicht zum Bewußtsein, er bleibt „unbewußt“, wie wir

mit einem in der Psychopathologie unvermeidlich gewordenen Terminus heute zu sagen pflegen. Dieses Unbewußte möchten wir allen Streitigkeiten der Philosophen und Naturphilosophen, die oft nur etymologische Bedeutung haben, entzogen sehen. Für psychische Vorgänge, die sich aktiv benehmen und dabei doch nicht zum Bewußtsein der betreffenden Person gelangen, haben wir vorläufig keinen besseren Namen, und nichts anderes meinen wir mit unserem „Unbewußtsein". Wenn manche Denker uns die Existenz eines solchen Unbewußten als widersinnig bestreiten wollen, so glauben wir, sie hätten sich niemals mit den entsprechenden seelischen Phänomenen beschäftigt, stünden im Banne der regelmäßigen Erfahrung, daß alles Seelische, was aktiv und intensiv wird, damit gleichzeitig auch bewußt wird, und hätten eben noch zu lernen, was unser Dichter sehr wohl weiß, daß es allerdings seelische Vorgänge gibt, die, trotzdem sie intensiv sind und energische Wirkungen äußern, dennoch dem Bewußtsein ferne bleiben.

Wir haben vorhin einmal ausgesprochen, die Erinnerungen an den Kinderverkehr mit Zoë befänden sich bei Norbert Hanold im Zustande der „Verdrängung"; nun haben wir sie „unbewußte" Erinnerungen geheißen. Da müssen wir wohl dem Verhältnis der beiden Kunstworte, die ja im Sinne zusammenzufallen scheinen, einige Aufmerksamkeit zuwenden. Es ist nicht schwer, darüber Aufklärung zu geben. „Unbewußt" ist der weitere Begriff, „verdrängt" der engere. Alles was verdrängt ist, ist unbewußt; aber nicht von allem Unbewußten können wir behaupten, daß es verdrängt sei. Hätte Hanold beim Anblick des Reliefs sich der Gangart seiner Zoë erinnert, so wäre eine früher unbewußte Erinnerung bei ihm gleichzeitig aktiv und und bewußt geworden und hätte so gezeigt, daß sie früher nicht verdrängt war. „Unbewußt" ist ein rein deskriptiver, in mancher Hinsicht unbestimmter, ein sozusagen statischer Terminus; „verdrängt" ist ein dynamischer Ausdruck, der auf das seelische Kräftespiel Rücksicht nimmt und

besagt, es sei ein Bestreben vorhanden, alle psychischen Wirkungen, darunter auch die des Bewußtwerdens, zu äußern, aber auch eine Gegenkraft, ein Widerstand, der einen Teil dieser psychischen Wirkungen, darunter wieder das Bewußtwerden, zu verhindern vermöge. Kennzeichen des Verdrängten bleibt eben, daß es sich trotz seiner Intensität nicht zum Bewußtsein zu bringen vermag. In dem Falle Hanolds handelt es sich also von dem Auftauchen des Reliefs an um ein verdrängtes Unbewußtes, kurzweg um ein Verdrängtes.

Verdrängt sind bei Norbert Hanold die Erinnerungen an seinen Kinderverkehr mit dem schön schreitenden Mädchen, aber dies ist noch nicht die richtige Betrachtung der psychologischen Sachlage. Wir bleiben an der Oberfläche, so lange wir nur von Erinnerungen und Vorstellungen handeln. Das einzig Wertbare im Seelenleben sind vielmehr die Gefühle; alle Seelenkräfte sind nur durch ihre Eignung, Gefühle zu erwecken, bedeutsam. Vorstellungen werden nur verdrängt, weil sie an Gefühlsentbindungen geknüpft sind, die nicht zu stande kommen sollen; es wäre richtiger zu sagen, die Verdrängung betreffe die Gefühle, nur sind uns diese nicht anders als in ihrer Bindung an Vorstellungen faßbar. Verdrängt sind bei Norbert Hanold also die erotischen Gefühle, und da seine Erotik kein anderes Objekt kennt oder gekannt hat als in seiner Kindheit die Zoë Bertgang, so sind die Erinnerungen an diese vergessen. Das antike Reliefbild weckt die schlummernde Erotik in ihm auf und macht die Kindheitserinnerungen aktiv. Wegen eines in ihm bestehenden Widerstandes gegen die Erotik können diese Erinnerungen nur als unbewußte wirksam werden. Was sich nun weiter in ihm abspielt, ist ein Kampf zwischen der Macht der Erotik und den sie verdrängenden Kräften; was sich von diesem Kampfe äußert, ist ein Wahn.

Unser Dichter hat zu motivieren unterlassen, woher die Verdrängung des Liebeslebens bei seinem Helden rührt; die Beschäftigung mit der Wissenschaft ist ja nur das Mittel, dessen

sich die Verdrängung bedient; der Arzt müßte hier tiefer gründen, vielleicht ohne in diesem Falle auf den Grund zu geraten. Wohl aber hat der Dichter, wie wir mit Bewunderung hervorgehoben haben, uns darzustellen nicht versäumt, wie die Erweckung der verdrängten Erotik gerade aus dem Kreise der zur Verdrängung dienenden Mittel erfolgt. Es ist mit Recht eine Antike, das Steinbild eines Weibes, durch welches unser Archäologe aus seiner Abwendung von der Liebe gerissen und gemahnt wird, dem Leben die Schuld abzutragen, mit der wir von unserer Geburt an belastet sind.

Die ersten Äußerungen des nun in Hanold durch das Reliefbild angeregten Prozesses sind Phantasien, welche mit der so dargestellten Person spielen. Als etwas „Heutiges" im besten Sinne erscheint ihm das Modell, als hätte der Künstler die auf der Straße Schreitende „nach dem Leben" festgehalten. Den Namen „Gradiva" verleiht er dem antiken Mädchen, den er nach dem Beiwort des zum Kampfe ausschreitenden Kriegsgottes, des Mars Gradivus, gebildet; mit immer mehr Bestimmungen stattet er ihre Persönlichkeit aus. Sie mag die Tochter eines angesehenen Mannes sein, vielleicht eines Patriziers, der mit dem Tempeldienst einer Gottheit in Verbindung stand, griechische Herkunft glaubt er ihren Zügen abzusehen, und endlich drängt es ihn, sie ferne vom Getriebe einer Großstadt in das stillere Pompeji zu versetzen, wo er sie über die Lavatrittsteine schreiten läßt, die den Übergang von einer Seite der Straße zur anderen ermöglichen. Willkürlich genug erscheinen diese Leistungen der Phantasie und doch wieder harmlos unverdächtig. Ja noch dann, als sich aus ihnen zum erstenmal ein Antrieb zum Handeln ergibt, als der Archäologe von dem Problem bedrückt, ob solche Fußstellung auch der Wirklichkeit entspreche, Beobachtungen nach dem Leben anzustellen beginnt, um den zeitgenössischen Frauen und Mädchen auf die Füße zu sehen, deckt sich dieses Tun durch ihm bewußte wissenschaftliche Motive, als wäre

alles Interesse für das Steinbild der Gradiva aus dem Boden seiner fachlichen Beschäftigung mit der Archäologie entsprossen. Die Frauen und Mädchen auf der Straße, die er zu Objekten seiner Untersuchung nimmt, müssen freilich eine andere, grob erotische Auffassung seines Treibens wählen, und wir müssen ihnen recht geben. Für uns leidet es keinen Zweifel, daß Hanold die Motive seiner Forschung so wenig kennt wie die Herkunft seiner Phantasien über die Gradiva. Diese letzteren sind, wie wir später erfahren, Anklänge an seine Erinnerungen an die Jugendgeliebte, Abkömmlinge dieser Erinnerungen, Umwandlungen und Entstellungen derselben, nachdem es ihnen nicht gelungen ist, sich in unveränderter Form zum Bewußtsein zu bringen. Das vorgeblich ästhetische Urteil, das Steinbild stelle etwas „Heutiges" dar, ersetzt das Wissen, daß solcher Gang einem ihm bekannten, in der Gegenwart über die Straße schreitenden Mädchen angehöre; hinter dem Eindruck „nach dem Leben" und der Phantasie ihres Griechentums verbirgt sich die Erinnerung an ihren Namen Zoë, der auf Griechisch Leben bedeutet; Gradiva ist, wie uns der am Ende vom Wahn Geheilte aufklärt, eine gute Übersetzung ihres Familiennamens Bertgang, welcher so viel bedeutet wie „im Schreiten glänzend oder prächtig"; die Bestimmungen über ihren Vater stammen von der Kenntnis, daß Zoë Bertgang die Tochter eines angesehenen Lehrers der Universität sei, die sich wohl als Tempeldienst in die Antike übersetzen läßt. Nach Pompeji endlich versetzt sie seine Phantasie, nicht, „weil ihre ruhige, stille Art es zu fordern schien", sondern weil sich in seiner Wissenschaft keine andere und keine bessere Analogie mit dem merkwürdigen Zustand finden läßt, in dem er durch eine dunkle Kundschaft seine Erinnerungen an seine Kinderfreundschaft verspürt. Hat er einmal, was ihm so nahe liegt, die eigene Kindheit mit der klassischen Vergangenheit zur Deckung gebracht, so ergibt die Verschüttung Pompejis, dies Verschwinden mit Erhaltung des Vergangenen, eine treffliche Ähnlichkeit mit der Verdrän-

gung, von der er durch sozusagen „endopsychische“ Wahrnehmung Kenntnis hat. Es arbeitet dabei in ihm dieselbe Symbolik, die zum Schlusse der Erzählung der Dichter das Mädchen bewußterweise gebrauchen läßt.

„Ich sagte mir, irgend etwas Interessantes würde ich wohl schon allein hier ausgraben. Freilich auf den Fund, den ich gemacht, ... hatte ich mit keinem Gedanken gerechnet.“ (G. p. 124.) — Zu Ende (G. p. 150) antwortet dann das Mädchen auf den Reisezielwunsch „ihres gewissermaßen gleichfalls aus der Verschüttung wieder ausgegrabenen Kindheitsfreundes“.

So finden wir also schon bei den ersten Leistungen von Hanolds Wahnphantasien und Handlungen eine zweifache Determinierung, eine Ableitbarkeit aus zwei verschiedenen Quellen. Die eine Determinierung ist die, welche Hanold selbst erscheint, die andere die, welche sich uns bei der Nachprüfung seiner seelischen Vorgänge enthüllt. Die eine ist, auf die Person Hanolds bezogen, die ihm bewußte, die andere die ihm völlig unbewußte. Die eine stammt ganz aus dem Vorstellungskreis der archäologischen Wissenschaft, die andere aber rührt von dem in ihm rege gewordenen verdrängten Kindheitserinnerungen und den an ihnen haftenden Gefühlstrieben her. Die eine ist wie oberflächlich und verdeckt die andere, die sich gleichsam hinter ihr verbirgt. Man könnte sagen, die wissenschaftliche Motivierung diene der unbewußten erotischen zum Vorwand, und die Wissenschaft habe sich ganz in den Dienst des Wahnes gestellt. Aber man darf auch nicht vergessen, daß die unbewußte Determinierung nichts anderes durchzusetzen vermag, als was gleichzeitig der bewußten wissenschaftlichen genügt. Die Symptome des Wahnes — Phantasien wie Handlungen — sind eben Ergebnisse eines Kompromisses zwischen den beiden seelischen Strömungen, und bei einem Kompromiß ist den Anforderungen eines jeden der beiden Teile Rechnung getragen worden; ein jeder Teil hat aber auch auf ein Stück dessen, was er durchsetzen wollte, verzichten müssen.

Wo ein Kompromiß zu stande gekommen, da gab es einen Kampf, hier den von uns angenommenen Konflikt zwischen der unterdrückten Erotik und den sie in der Verdrängung erhaltenden Mächten. Bei der Bildung eines Wahnes geht dieser Kampf eigentlich nie zu Ende. Ansturm und Widerstand erneuern sich nach jeder Kompromißbildung, die sozusagen niemals voll genügt. Dies weiß auch unser Dichter und darum läßt er ein Gefühl der Unbefriedigung, eine eigentümliche Unruhe dieses Stadium der Störung bei seinem Helden beherrschen, als Vorläufer und als Bürgschaft weiterer Entwicklungen.

Diese bedeutsamen Eigentümlichkeiten der zweifachen Determinierung für Phantasien und Entschlüsse, der Bildung von bewußten Vorwänden für Handlungen, zu deren Motivierung das Verdrängte den größeren Beitrag geliefert hat, werden uns im weiteren Fortschritt der Erzählung noch öfters, vielleicht noch deutlicher, entgegentreten. Und dies mit vollem Rechte, denn der Dichter hat hiemit den niemals fehlenden Hauptcharakter der krankhaften Seelenvorgänge erfaßt und zur Darstellung gebracht.

Die Entwicklung des Wahnes bei Norbert Hanold schreitet mit einem Traume weiter, der, durch kein neues Ereignis veranlaßt, ganz aus seinem von einem Konflikt erfüllten Seelenleben zu rühren scheint. Doch halten wir ein, ehe wir daran gehen zu prüfen, ob der Dichter auch bei der Bildung seiner Träume unserer Erwartung eines tieferen Verständnisses entspricht. Fragen wir uns vorher, was die psychiatrische Wissenschaft zu seinen Voraussetzungen über die Entstehung eines Wahnes sagt, wie sie sich zur Rolle der Verdrängung und des Unbewußten, zum Konflikt und zur Kompromißbildung stellt. In Kurzem, ob die dichterische Darstellung der Genese eines Wahnes vor dem Richtspruch der Wissenschaft bestehen kann.

Und da müssen wir die vielleicht unerwartete Antwort geben, daß es sich in Wirklichkeit leider ganz umgekehrt verhält: die Wissenschaft besteht nicht vor der Leistung des Dichters. Zwischen

den hereditär-konstitutionellen Vorbedingungen und den als fertig erscheinenden Schöpfungen des Wahnes läßt sie eine Lücke klaffen, die wir beim Dichter ausgefüllt finden. Sie ahnt noch nicht die Bedeutung der Verdrängung, erkennt nicht, daß sie zur Erklärung der Welt psychopathologischer Erscheinungen durchaus des Unbewußten bedarf, sie sucht den Grund des Wahnes nicht in einem psychischen Konflikt und erfaßt die Symptome desselben nicht als Kompromißbildung. So stünde denn der Dichter allein gegen die gesamte Wissenschaft? Nein, dies nicht, — wenn der Verfasser nämlich seine eigenen Arbeiten auch der Wissenschaft zurechnen darf. Denn er selbst vertritt seit einer Reihe von Jahren — und bis in die letzte Zeit ziemlich vereinsamt[1] — alle die Anschauungen, die er hier aus der „Gradiva" von W. Jensen herausgeholt und in den Fachausdrücken dargestellt hat. Er hat, am ausführlichsten für die als Hysterie und Zwangsvorstellen bekannten Zustände, als individuelle Bedingung der psychischen Störung die Unterdrückung eines Stückes des Trieblebens und die Verdrängung der Vorstellungen, durch die der unterdrückte Trieb vertreten ist, aufgezeigt, und die gleiche Auffassung bald darauf für manche Formen des Wahnes wiederholt.[2] Ob die für diese Verursachung in Betracht kommenden Triebe jedesmal Komponenten des Sexualtriebes sind oder auch andersartige sein können, das ist ein Problem, welches gerade für die Analyse der „Gradiva" gleichgültig bleiben darf, da es sich in dem vom Dichter gewählten Falle sicherlich um nichts als um die Unterdrückung des erotischen Empfindens handelt. Die Gesichtspunkte des psychischen Konflikts und der Symptombildung durch Kompromisse zwischen den beiden mitein-

---

1) Siehe die wichtige Schrift von E. Bleuler, Affektivität, Suggestibilität, Paranoia und die Diagnostischen Assoziationsstudien von C. G. Jung, beide aus Zürich, 1906. — (Der Verfasser darf heute — 1912 — die obige Darstellung als unzeitgemäß widerrufen. Die von ihm angeregte „psychoanalytische Bewegung" hat seither eine große Ausbreitung gewonnen und ist noch immer im Ansteigen.)

2) Vgl. des Verfassers „Samml. kleiner Schrift. z. Neurosenlehre 1893—1906" [Ges. Schriften, Bd. I].

ander ringenden Seelenströmungen hat der Verfasser an wirklich beobachteten und ärztlich behandelten Krankheitsfällen in ganz gleicher Weise zur Geltung gebracht, wie er es an den vom Dichter erfundenen Norbert Hanold tun konnte.[1] Die Rückführung der nervösen, speziell der hysterischen Krankheitsleistungen auf die Macht unbewußter Gedanken hatte vor dem Verfasser schon P. Janet, der Schüler des großen Charcot, und im Vereine mit dem Verfasser Josef Breuer in Wien unternommen.[2]

Es war dem Verfasser, als er sich in den auf 1893 folgenden Jahren in solche Forschungen über die Entstehung der Seelenstörungen vertiefte, wahrlich nicht eingefallen, Bekräftigung seiner Ergebnisse bei Dichtern zu suchen, und darum war seine Überraschung nicht gering, als er an der 1903 veröffentlichten „Gradiva" merkte, daß der Dichter seiner Schöpfung das nämliche zugrunde lege, was er aus den Quellen ärztlicher Erfahrung als neu zu schöpfen vermeinte. Wie kam der Dichter nur zu dem gleichen Wissen wie der Arzt, oder wenigstens zum Benehmen, als ob er das gleiche wisse? —

Der Wahn Norbert Hanolds, sagten wir, erfahre eine weitere Entwicklung durch einen Traum, der sich ihm mitten in seinen Bemühungen ereignet, eine Gangart wie die der Gradiva in den Straßen seines Heimatsortes nachzuweisen. Den Inhalt dieses Traumes können wir leicht in Kürze darstellen. Der Träumer befindet sich in Pompeji an jenem Tage, welcher der unglücklichen Stadt den Untergang brachte, macht die Schrecknisse mit, ohne selbst in Gefahr zu geraten, sieht dort plötzlich die Gradiva schreiten und versteht mit einem Male als ganz natürlich, da sie ja eine Pompejanerin sei, lebe sie in ihrer Vaterstadt und „ohne daß er's geahnt habe, gleichzeitig mit ihm." Er wird von Angst um sie ergriffen, ruft sie an, worauf sie ihm flüchtig ihr Gesicht zuwendet. Doch geht sie, ohne auf ihn zu achten, weiter, legt sich an den Stufen des Apollotempels nieder, und wird vom

1) Vgl. Bruchstück seiner Hysterie-Analyse 1905. [Ges. Schriften, Bd. VIII.]

2) Vgl. Breuer und Freud, Studien über Hysterie, 1895. [Ges. Schriften, Bd. I.]

Aschenregen verschüttet, nachdem ihr Gesicht sich entfärbt, wie wenn es sich zu weißem Marmor umwandelte, bis es völlig einem Steinbild gleicht. Beim Erwachen deutet er noch den Lärm der Großstadt, der an sein Bett dringt, in das Hilfegeschrei der verzweifelten Bewohner Pompejis und in das Getöse des wild erregten Meeres um. Das Gefühl, daß das, was er geträumt, sich wirklich mit ihm zugetragen, will ihn noch längere Zeit nach dem Erwachen nicht verlassen, und die Überzeugung, daß die Gradiva in Pompeji gelebt und an jenem Unglückstage gestorben sei, bleibt als neuer Ansatz an seinen Wahn von diesem Traume übrig.

Weniger bequem wird es uns zu sagen, was der Dichter mit diesem Traum gewollt, und was ihn veranlaßt hat, die Entwicklung des Wahnes gerade an einen Traum zu knüpfen. Emsige Traumforscher haben zwar Beispiele genug gesammelt, wie Geistesstörung an Träume anknüpft und aus Träumen hervorgeht,[1] und auch in der Lebensgeschichte einzelner hervorragender Menschen sollen Impulse zu wichtigen Taten und Entschließungen durch Träume erzeugt worden sein. Aber unser Verständnis gewinnt gerade nicht viel durch diese Analogien; bleiben wir darum bei unserem Falle, bei dem vom Dichter fingierten Falle des Archäologen Norbert Hanold. An welchem Ende muß man einen solchen Traum wohl anfassen, um ihn in den Zusammenhang einzuflechten, wenn er nicht ein unnötiger Zierat der Darstellung bleiben soll?

Ich kann mir etwa denken, daß ein Leser an dieser Stelle ausruft: Der Traum ist ja leicht zu erklären. Ein einfacher Angsttraum, veranlaßt durch den Lärm der Großstadt, der von dem mit seiner Pompejanerin beschäftigten Archäologen auf den Untergang Pompejis umgedeutet wird! Bei der allgemein herrschenden Geringschätzung für die Leistungen des Traumes pflegt man nämlich den Anspruch auf die Traumerklärung dahin einzuschränken, daß man für ein Stück des geträumten Inhaltes einen äußeren

---

1) Sante de Sanctis, Die Träume, 1901.

Reiz sucht, der sich etwa mit ihm deckt. Dieser äußere Anreiz zum Träumen wäre durch den Lärm gegeben, welcher den Schläfer weckt; das Interesse an diesem Traume wäre damit erledigt. Wenn wir nun einen Grund hätten anzunehmen, daß die Großstadt an diesem Morgen lärmender gewesen als sonst, wenn z. B. der Dichter nicht versäumt hätte uns mitzuteilen, daß Hanold diese Nacht gegen seine Gewohnheit bei geöffnetem Fenster geschlafen. Schade, daß der Dichter sich diese Mühe nicht gegeben hat! Und wenn ein Angsttraum nur etwas so Einfaches wäre! Nein, so einfach erledigt sich dies Interesse nicht.

Die Anknüpfung an einen äußeren Sinnesreiz ist nichts Wesentliches für die Traumbildung. Der Schläfer kann diesen Reiz aus der Außenwelt vernachlässigen, er kann sich durch ihn, ohne einen Traum zu bilden, wecken lassen, er kann ihn auch in seinen Traum verweben, wie es hier geschieht, wenn es ihm aus irgend welchen anderen Motiven so taugt, und es gibt reichlich Träume, für deren Inhalt sich eine solche Determinierung durch einen an die Sinne des Schlafenden gelangenden Reiz nicht erweisen läßt. Nein, versuchen wir's auf einem anderen Wege.

Vielleicht knüpfen wir an den Rückstand an, den der Traum im wachen Leben Hanolds zurückläßt. Es war bisher eine Phantasie von ihm gewesen, daß die Gradiva eine Pompejanerin gewesen sei. Jetzt wird ihm diese Annahme zur Gewißheit, und die zweite Gewißheit schließt sich daran, daß sie dort im Jahre 79 mit verschüttet worden sei.[1] Wehmütige Empfindungen begleiten diesen Fortschritt der Wahnbildung, wie ein Nachklang der Angst, die den Traum erfüllt hatte. Dieser neue Schmerz um die Gradiva will uns nicht recht begreiflich erscheinen; die Gradiva wäre doch heute auch seit vielen Jahrhunderten tot, selbst wenn sie im Jahre 79 ihr Leben vor dem Untergange gerettet hätte, oder sollte man in solcher Weise weder mit Norbert Hanold noch mit dem Dichter

1) Vgl. den Text der „Gradiva", p. 15.

selbst rechten dürfen? Auch hier scheint kein Weg zur Aufklärung zu führen. Immerhin wollen wir uns anmerken, daß dem Zuwachs, den der Wahn aus diesem Traum bezieht, eine stark schmerzliche Gefühlsbetonung anhaftet.

Sonst aber wird an unserer Ratlosigkeit nichts gebessert. Dieser Traum erläutert sich nicht von selbst; wir müssen uns entschließen, Anleihen bei der „Traumdeutung" des Verfassers zu machen und einige der dort gegebenen Regeln zur Auflösung der Träume hier anzuwenden.

Da lautet eine dieser Regeln, daß ein Traum regelmäßig mit den Tätigkeiten am Tage vor dem Traum zusammenhängt. Der Dichter scheint andeuten zu wollen, daß er diese Regel befolgt habe, indem er den Traum unmittelbar an die „pedestrischen Prüfungen" Hanolds anknüpft. Nun bedeuten letztere nichts anderes als ein Suchen nach der Gradiva, die er an ihrem charakteristischen Gange erkennen will. Der Traum sollte also einen Hinweis darauf, wo die Gradiva zu finden sei, enthalten. Er enthält ihn wirklich, indem er sie in Pompeji zeigt, aber das ist noch keine Neuigkeit für uns.

Eine andere Regel besagt: wenn nach einem Traum der Glaube an die Realität der Traumbilder ungewöhnlich lange anhält, so daß man sich nicht aus dem Traume losreißen kann, so ist dies nicht etwa eine Urteilstäuschung, hervorgerufen durch die Lebhaftigkeit der Traumbilder, sondern es ist ein psychischer Akt für sich, eine Versicherung, die sich auf den Trauminhalt bezieht, daß etwas darin wirklich so ist, wie man es geträumt hat, und man tut recht daran, dieser Versicherung Glauben zu schenken. Halten wir uns an diese beiden Regeln, so müssen wir schließen, der Traum gebe eine Auskunft über den Verbleib der gesuchten Gradiva, die sich mit der Wirklichkeit deckt. Wir kennen nun den Traum Hanolds; führt die Anwendung der beiden Regeln auf ihn zu irgend einem vernünftigen Sinne?

Merkwürdigerweise ja. Dieser Sinn ist nur auf eine besondere

Art verkleidet, so daß man ihn nicht gleich erkennt. Hanold erfährt im Traume, daß die Gesuchte in einer Stadt und gleichzeitig mit ihm lebe. Das ist ja von der Zoë Bertgang richtig, nur daß diese Stadt im Traum nicht die deutsche Universitätsstadt, sondern Pompeji, die Zeit nicht die Gegenwart, sondern das Jahr 79 unserer Zeitrechnung ist. Es ist wie eine Entstellung durch Verschiebung, nicht die Gradiva ist in die Gegenwart, sondern der Träumer ist in die Vergangenheit versetzt; aber das Wesentliche und Neue, daß er mit der Gesuchten Ort und Zeit teile, ist auch so gesagt. Woher wohl diese Verstellung und Verkleidung, die uns sowie den Träumer selbst über den eigentlichen Sinn und Inhalt des Traumes täuschen muß? Nun, wir haben bereits die Mittel in der Hand, um eine befriedigende Antwort auf diese Frage zu geben.

Erinnern wir uns an all das, was wir über die Natur und Abkunft der Phantasien, dieser Vorläufer des Wahnes, gehört haben. Daß sie Ersatz und Abkömmlinge von verdrängten Erinnerungen sind, denen ein Widerstand nicht gestattet, sich unverändert zum Bewußtsein zu bringen, die sich aber das Bewußtwerden dadurch erkaufen, daß sie durch Veränderungen und Entstellungen der Zensur des Widerstandes Rechnung tragen. Nachdem dieses Kompromiß vollzogen ist, sind jene Erinnerungen nun zu diesen Phantasien geworden, die von der bewußten Person leicht mißverstanden, d. h. im Sinne der herrschenden psychischen Strömung verstanden werden können. Nun stelle man sich vor, die Traumbilder seien die sozusagen physiologischen Wahnschöpfungen des Menschen, die Kompromißergebnisse jenes Kampfes zwischen Verdrängtem und Herrschendem, den es wahrscheinlich bei jedem, auch tagsüber völlig geistesgesunden Menschen gibt. Dann versteht man, daß man die Traumbilder als etwas Entstelltes zu betrachten hat, hinter dem etwas anderes, nicht Entstelltes, aber in gewissem Sinne Anstößiges zu suchen ist, wie die verdrängten Erinnerungen Hanolds hinter seinen Phantasien. Dem so erkannten Gegensatz wird man etwa Ausdruck schaffen, indem man das, was der Träumer beim

Erwachen erinnert, als manifesten Trauminhalt unterscheidet von dem, was die Grundlage des Traumes vor der Zensurentstellung ausmachte, den latenten Traumgedanken. Einen Traum deuten heißt dann so viel als den manifesten Trauminhalt in die latenten Traumgedanken übersetzen, die Entstellung rückgängig machen, welche sich letztere von der Widerstandszensur gefallen lassen mußten. Wenden wir diese Erwägungen auf den uns beschäftigenden Traum an, so finden wir, die latenten Traumgedanken können nur gelautet haben: Das Mädchen, das jenen schönen Gang hat, nach dem du suchst, lebt wirklich in dieser Stadt mit dir. Aber in dieser Form konnte der Gedanke nicht bewußt werden; es stand ihm ja im Wege, daß eine Phantasie als Ergebnis eines früheren Kompromisses festgestellt hatte, die Gradiva sei eine Pompejanerin, folglich blieb nichts übrig, wenn die wirkliche Tatsache des Lebens am gleichen Orte und zur gleichen Zeit gewahrt werden sollte, als die Entstellung vorzunehmen: du lebst ja in Pompeji zur Zeit der Gradiva, und dies ist dann die Idee, welche der manifeste Trauminhalt realisiert, als eine Gegenwart, die man durchlebt, darstellt.

Ein Traum ist nur selten die Darstellung, man könnte sagen: Inszenierung eines einzigen Gedankens, meist einer Reihe von solchen, eines Gedankengewebes. Aus dem Traume Hanolds läßt sich noch ein anderer Bestandteil des Inhaltes hervorheben, dessen Entstellung leicht zu beseitigen ist, so daß man die durch ihn vertretene latente Idee erfährt. Es ist dies ein Stück des Traumes, auf welches man auch noch die Versicherung der Wirklichkeit ausdehnen kann, mit welcher der Traum abschloß. Im Traum verwandelt sich nämlich die schreitende Gradiva in ein Steinbild. Das ist ja nichts anderes als eine sinnreiche und poetische Darstellung des wirklichen Herganges. Hanold hatte in der Tat sein Interesse von der Lebenden auf das Steinbild übertragen; die Geliebte hatte sich ihm in ein steinernes Relief verwandelt. Die latenten Traumgedanken, die unbewußt bleiben müssen, wollen

dies Bild in die Lebende zurückverwandeln; sie sagen ihm etwa im Zusammenhalt mit dem vorigen: Du interessierst dich doch nur für das Relief der Gradiva, weil es dich an die gegenwärtige, hier lebende Zoë erinnert. Aber diese Einsicht würde, wenn sie bewußt werden könnte, das Ende des Wahnes bedeuten.

Obliegt uns etwa die Verpflichtung, jedes einzelne Stück des manifesten Trauminhaltes in solcher Weise durch unbewußte Gedanken zu ersetzen? Strenggenommen, ja; bei der Deutung eines wirklich geträumten Traumes würden wir uns dieser Pflicht nicht entziehen dürfen. Der Träumer müßte uns dann auch in ausgiebigster Weise Rede stehen. Es ist begreiflich, daß wir solche Forderung bei dem Geschöpf des Dichters nicht durchführen können; wir wollen aber doch nicht übersehen, daß wir den Hauptinhalt dieses Traumes noch nicht der Deutungs- oder Übersetzungsarbeit unterzogen haben.

Der Traum Hanolds ist ja ein Angsttraum. Sein Inhalt ist schreckhaft, Angst wird vom Träumer im Schlafe verspürt, und schmerzliche Empfindungen bleiben nach ihm übrig. Das ist nun gar nicht bequem für unseren Erklärungsversuch; wir sind wiederum zu großen Anleihen bei der Lehre von der Traumdeutung genötigt. Diese mahnt uns dann, doch ja nicht in den Irrtum zu verfallen, die Angst, die man in einem Traum empfindet, von dem Inhalt des Traumes abzuleiten, den Trauminhalt doch nicht so zu behandeln wie einen Vorstellungsinhalt des wachen Lebens. Sie macht uns darauf aufmerksam, wie oft wir die gräßlichsten Dinge träumen, ohne daß eine Spur von Angst dabei empfunden wird. Vielmehr sei der wahre Sachverhalt ein ganz anderer, der nicht leicht zu erraten, aber sicher zu beweisen ist. Die Angst des Angsttraumes entspreche einem sexuellen Affekt, einer libidinösen Empfindung, wie überhaupt jede nervöse Angst, und sei durch den Prozeß der Verdrängung aus der Libido hervorgegangen.[1] Bei

1) Über die Berechtigung von der Neurasthenie einen bestimmten Komplex als „Angstneurose" abzutrennen, 1895 [Ges. Schriften, Bd. I]. Vgl. Traumdeutung, 1. Aufl., p. 344 (7. Aufl., p. 432).

der Deutung des Traumes müsse man also die Angst durch sexuelle Erregtheit ersetzen. Die so entstandene Angst übe nun — nicht regelmäßig, aber häufig — einen auswählenden Einfluß auf den Trauminhalt aus und bringe Vorstellungselemente in den Traum, welche für die bewußte und mißverständliche Auffassung des Traumes zum Angstaffekt passend erscheinen. Dies sei, wie gesagt, keineswegs regelmäßig der Fall, denn es gebe genug Angstträume, in denen der Inhalt gar nicht schreckhaft ist, wo man sich also die verspürte Angst nicht bewußterweise erklären könne.

Ich weiß, daß diese Aufklärung der Angst im Traume sehr befremdlich klingt und nicht leicht Glauben findet; aber ich kann nur raten, sich mit ihr zu befreunden. Es wäre übrigens recht merkwürdig, wenn der Traum Norbert Hanolds sich mit dieser Auffassung der Angst vereinen und aus ihr erklären ließe. Wir würden dann sagen, beim Träumer rühre sich nächtlicherweise die Liebessehnsucht, mache einen kräftigen Vorstoß, um ihm die Erinnerung an die Geliebte bewußt zu machen und ihn so aus dem Wahne zu reißen, erfahre aber neuerliche Ablehnung und Verwandlung in Angst, die nun ihrerseits die schreckhaften Bilder aus der Schulerinnerung des Träumers in den Trauminhalt bringe. Auf diese Weise werde der eigentliche unbewußte Inhalt des Traumes, die verliebte Sehnsucht nach der einst gekannten Zoë, in den manifesten Inhalt vom Untergang Pompejis und vom Verlust der Gradiva umgestaltet.

Ich meine, das klingt so weit ganz plausibel. Man könnte aber mit Recht die Forderung aufstellen, wenn erotische Wünsche den unentstellten Inhalt dieses Traumes bilden, so müsse man auch im umgeformten Traum wenigstens einen kenntlichen Rest derselben irgendwo versteckt aufzeigen können. Nun, vielleicht gelingt selbst dies mit Hilfe eines Hinweises aus der später folgenden Erzählung. Beim ersten Zusammentreffen mit der vermeintlichen Gradiva gedenkt Hanold dieses Traumes und richtet an die Erschei-

nung die Bitte, sich wieder so hinzulegen, wie er es damals gesehen.[1] Daraufhin aber erhebt sich die junge Dame entrüstet und verläßt ihren sonderbaren Partner, aus dessen wahnbeherrschten Reden sie den unziemlichen erotischen Wunsch herausgehört hat. Ich glaube, wir dürfen uns die Deutung der Gradiva zu eigen machen; eine größere Bestimmtheit für die Darstellung des erotischen Wunsches wird man auch von einem realen Traume nicht immer fordern dürfen.

Somit hatte die Anwendung einiger Regeln der Traumdeutung auf den ersten Traum Hanolds den Erfolg gehabt, uns diesen Traum in seinen Hauptzügen verständlich zu machen und ihn in den Zusammenhang der Erzählung einzufügen. Er muß also wohl vom Dichter unter Beachtung dieser Regeln geschaffen worden sein? Man könnte nur noch eine Frage aufwerfen, warum der Dichter zur weiteren Entwicklung des Wahnes überhaupt einen Traum einführe. Nun, ich meine, das ist recht sinnreich komponiert und hält wiederum der Wirklichkeit die Treue. Wir haben schon gehört, daß in realen Krankheitsfällen eine Wahnbildung recht häufig an einen Traum anschließt, brauchen aber nach unseren Aufklärungen über das Wesen des Traumes kein neues Rätsel in diesem Sachverhalt zu finden. Traum und Wahn stammen aus derselben Quelle, vom Verdrängten her; der Traum ist der sozusagen physiologische Wahn des normalen Menschen. Ehe das Verdrängte stark genug geworden ist, um sich im Wachleben als Wahn durchzusetzen, kann es leicht seinen ersten Erfolg unter den günstigeren Umständen des Schlafzustandes in Gestalt eines nachhaltig wirkenden Traumes errungen haben. Während des Schlafes tritt nämlich, mit der Herabsetzung der seelischen Tätigkeit überhaupt, auch ein Nachlaß in der Stärke des Widerstandes ein, den die herrschenden psychischen Mächte dem Verdrängten

1) G. p. 70: Nein, gesprochen nicht. Aber ich rief dir zu, als du dich zum Schlafen hinlegtest, und stand dann bei dir — dein Gesicht war so ruhig-schön wie von Marmor. Darf ich dich bitten — leg' es noch einmal wieder so auf die Stufe zurück.

entgegensetzen. Dieser Nachlaß ist es, der die Traumbildung ermöglicht, und darum wird der Traum für uns der beste Zugang zur Kenntnis des unbewußten Seelischen. Nur daß für gewöhnlich mit der Herstellung der psychischen Besetzungen des Wachens der Traum wieder verfliegt, der vom Unbewußten gewonnene Boden wieder geräumt wird.

III

Im weiteren Verlaufe der Erzählung findet sich noch ein anderer Traum, der uns vielleicht noch mehr als der erste verlocken kann, seine Übersetzung und Einfügung in den Zusammenhang des seelischen Geschehens beim Helden zu versuchen. Aber wir ersparen wenig, wenn wir hier die Darstellung des Dichters verlassen, um direkt zu diesem zweiten Traum zu eilen, denn wer den Traum eines anderen deuten will, der kann nicht umhin, sich möglichst ausführlich um alles zu bekümmern, was der Träumer äußerlich und innerlich erlebt hat. Somit wäre es fast das beste, wenn wir beim Faden der Erzählung verblieben und diese fortlaufend mit unseren Glossen versähen.

Die Wahnneubildung vom Tode der Gradiva beim Untergang Pompejis im Jahre 79 ist nicht die einzige Nachwirkung des von uns analysierten ersten Traumes. Unmittelbar nachher entschließt sich Hanold zu einer Reise nach Italien, die ihn endlich nach Pompeji bringt. Vorher aber begibt sich noch etwas anderes mit ihm; aus dem Fenster lehnend, glaubt er auf der Straße eine Gestalt mit der Haltung und dem Gange seiner Gradiva zu bemerken, eilt ihr trotz seiner mangelhaften Bekleidung nach, erreicht sie aber nicht, sondern wird durch den Spott der Leute auf der Straße zurückgetrieben. Nachdem er wieder in sein Zimmer zurückgekehrt ist, ruft das Singen eines Kanarienvogels, dessen

Käfig an einem Fenster des Hauses gegenüber hängt, eine Stimmung in ihm hervor, als ob auch er aus der Gefangenschaft in die Freiheit wollte, und die Frühjahrsreise wird eben so schnell beschlossen wie ausgeführt.

Der Dichter hat diese Reise Hanolds in ganz besonders scharfes Licht gerückt und ihm selbst teilweise Klarheit über seine inneren Vorgänge gegönnt. Hanold hat sich selbstverständlich einen wissenschaftlichen Vorwand für seine Reisen angegeben, aber dieser hält nicht vor. Er weiß doch eigentlich, daß „ihm der Antrieb zur Reise aus einer unnennbaren Empfindung entsprungen war." Eine eigentümliche Unruhe heißt ihn mit allem, was er antrifft, unzufrieden sein und treibt ihn von Rom nach Neapel, von dort nach Pompeji, ohne daß er sich, auch nicht in dieser letzten Station, in seiner Stimmung zurechtfände. Er ärgert sich über die Torheit der Hochzeitsreisenden und ist empört über die Frechheit der Stubenfliegen, die Pompejis Gasthäuser bevölkern. Aber endlich täuscht er sich nicht darüber, „daß seine Unbefriedigung wohl nicht allein durch das um ihn herum Befindliche verursacht werde, sondern etwas ihren Ursprung auch aus ihm selbst schöpfe." Er hält sich für überreizt, fühlt „daß er mißmutig sei, weil ihm etwas fehle, ohne daß er sich aufhellen könne, was. Und diese Mißstimmung bringt er überallhin mit sich." In solcher Verfassung empört er sich sogar gegen seine Herrscherin, die Wissenschaft; wie er das erstemal in der Mittagssonnenglut durch Pompeji wandelt, „hatte seine ganze Wissenschaft ihn nicht allein verlassen, sondern ließ ihn auch ohne das geringste Begehren, sie wieder aufzufinden; er erinnerte sich ihrer nur wie aus einer weiten Ferne, und in seiner Empfindung war sie eine alte, eingetrocknete langweilige Tante gewesen, das ledernste und überflüssigste Geschöpf auf der Welt." (G. p. 55.)

In diesem unerquicklichen und verworrenen Gemütszustand, löst sich ihm dann das eine der Rätsel, welche an dieser Reise hängen, in dem Moment, da er zuerst die Gradiva durch Pompeji schreiten

sieht. Es kommt ihm „zum erstenmal zum Bewußtwerden: Er sei, ohne selbst von dem Antrieb in seinem Innern zu wissen, deshalb nach Italien und ohne Aufenthalt von Rom und Neapel bis Pompeji weitergefahren, um danach zu suchen, ob er hier Spuren von ihr auffinden könne. Und zwar im wörtlichen Sinne, denn bei ihrer besonderen Gangart mußte sie in der Asche einen von allen übrigen sich unterscheidenden Abdruck der Zehen hinterlassen haben.“ (G. p. 58.)

Da der Dichter so viel Sorgfalt auf die Darstellung dieser Reise verwendet, muß es auch uns der Mühe wert sein, deren Verhältnis zum Wahne Hanolds und deren Stellung im Zusammenhang der Begebenheiten zu erläutern. Die Reise ist ein Unternehmen aus Motiven, welche die Person zunächst nicht erkennt und erst später sich eingesteht, Motiven, welche der Dichter direkt als „unbewußte“ bezeichnet. Dies ist gewiß dem Leben abgelauscht; man braucht nicht im Wahn zu sein, um so zu handeln; vielmehr ist es ein alltägliches Vorkommnis, selbst bei Gesunden, daß sie sich über die Motive ihres Handelns täuschen und ihrer erst nachträglich bewußt werden, wenn nur ein Konflikt mehrerer Gefühlsströmungen ihnen die Bedingung für solche Verworrenheit herstellt. Die Reise Hanolds war also von Anfang an darauf angelegt, dem Wahne zu dienen, und sollte ihn nach Pompeji bringen, um die Nachforschung nach der Gradiva dort fortzusetzen. Wir erinnern, daß vor und unmittelbar nach dem Traum diese Nachforschung ihn erfüllte, und daß der Traum selbst nur eine von seinem Bewußtsein erstickte Antwort auf die Frage nach dem Aufenthalt der Gradiva war. Irgend eine Macht, die wir nicht erkennen, hemmt aber zunächst auch das Bewußtwerden des wahnhaften Vorsatzes, so daß zur bewußten Motivierung der Reise nur unzulängliche, streckenweise zu erneuernde Vorwände erübrigen. Ein anderes Rätsel gibt uns der Dichter auf, indem er den Traum, die Entdeckung der vermeintlichen Gradiva auf der Straße und die Entschließung zur Reise durch den Einfluß des

singenden Kanarienvogels wie Zufälligkeiten ohne innere Beziehung auf einander folgen läßt.

Mit Hilfe der Aufklärungen, die wir den späteren Reden der Zoë Bertgang entnehmen, wird dieses dunkle Stück der Erzählung für unser Verständnis erhellt. Es war wirklich das Urbild der Gradiva, Fräulein Zoë selbst, das Hanold von seinem Fenster aus auf der Straße schreiten sah (G. p. 89), und das er bald eingeholt hätte. Die Mitteilung des Traumes: sie lebt ja am heutigen Tage in der nämlichen Stadt wie du, hätte so durch einen glücklichen Zufall eine unwiderstehliche Bekräftigung erfahren, vor welcher sein inneres Sträuben zusammengebrochen wäre. Der Kanarienvogel aber, dessen Gesang Hanold in die Ferne trieb, gehörte Zoë, und sein Käfig stand an ihrem Fenster, dem Hause Hanolds schräg gegenüber. (G. p. 135.) Hanold, der nach der Anklage des Mädchens die Gabe der „negativen Halluzination“ besaß, die Kunst verstand, auch gegenwärtige Personen nicht zu sehen und nicht zu erkennen, muß von Anfang an die unbewußte Kenntnis dessen gehabt haben, was wir erst spät erfahren. Die Zeichen der Nähe Zoës, ihr Erscheinen auf der Straße und der Gesang ihres Vogels so nahe seinem Fenster, verstärken die Wirkung des Traumes, und in dieser für seinen Widerstand gegen die Erotik so gefährlichen Situation — ergreift er die Flucht. Die Reise entspringt einem Aufraffen des Widerstandes nach jenem Vorstoß der Liebessehnsucht im Traum, einem Fluchtversuch von der leibhaftigen und gegenwärtigen Geliebten weg. Sie bedeutet praktisch einen Sieg der Verdrängung, die diesmal im Wahne die Oberhand behält, wie bei seinem früheren Tun, den „pedestrischen Untersuchungen“ an Frauen und Mädchen, die Erotik siegreich gewesen war. Überall aber ist in diesem Schwanken des Kampfes die Kompromißnatur der Entscheidungen gewahrt; die Reise nach Pompeji, die von der lebenden Zoë wegführen soll, führt wenigstens zu ihrem Ersatz, zur Gradiva. Die Reise, die den latenten Traumgedanken zum Trotze unternommen wird, folgt doch der

Weisung des manifesten Trauminhaltes nach Pompeji. So triumphiert der Wahn von neuem, jedesmal wenn Erotik und Widerstand von neuem streiten.

Diese Auffassung der Reise Hanolds als Flucht vor der in ihm erwachenden Liebessehnsucht nach der so nahen Geliebten harmoniert allein mit den bei ihm geschilderten Gemütszuständen während seines Aufenthalts in Italien. Die ihn beherrschende Ablehnung der Erotik drückt sich dort in seiner Verabscheuung der Hochzeitsreisenden aus. Ein kleiner Traum im Albergo in Rom, veranlaßt durch die Nachbarschaft eines deutschen Liebespaares, „August und Grete", deren Abendgespräch er durch die dünne Zwischenwand belauschen muß, wirft wie nachträglich ein Licht auf die erotischen Tendenzen seines ersten großen Traumes. Der neue Traum versetzt ihn wieder nach Pompeji, wo eben wieder der Vesuv ausbricht, und knüpft so an den während der Reise fortwirkenden Traum an. Aber unter den gefährdeten Personen gewahrt er diesmal — nicht wie früher sich und die Gradiva — sondern den Apoll von Belvedere und die kapitolinische Venus, wohl als ironische Erhöhungen des Paares im Nachbarraum. Apoll hebt die Venus auf, trägt sie fort und legt sie auf einen Gegenstand im Dunkeln hin, der ein Wagen oder Karren zu sein scheint, denn ein „knarrender Ton" schallt davon her. Der Traum bedarf sonst keiner besonderen Kunst zu seiner Deutung. (G. p. 31.)

Unser Dichter, dem wir längst zutrauen, daß er auch keinen einzelnen Zug müßig und absichtslos in seiner Schilderung aufträgt, hat uns noch ein anderes Zeugnis für die Hanold auf der Reise beherrschende asexuelle Strömung gegeben. Während des stundenlangen Umherwanderns in Pompeji kommt es ihm „merkwürdigerweise nicht ein einziges Mal in Erinnerung, daß er vor einiger Zeit einmal geträumt habe, bei der Verschüttung Pompejis durch den Kraterausbruch im Jahre 79 zugegen gewesen zu sein." (G. p. 47.) Erst beim Anblick der Gradiva besinnt er

sich plötzlich dieses Traumes, wie ihm auch gleichzeitig das wahnhafte Motiv seiner rätselhaften Reise bewußt wird. Was könnte nun dies Vergessen des Traumes, diese Verdrängungsschranke zwischen dem Traum und dem Seelenzustand auf der Reise anderes bedeuten, als daß die Reise nicht auf direkte Anregung des Traumes erfolgt ist, sondern in der Auflehnung gegen denselben, als Ausfluß einer seelischen Macht, die vom geheimen Sinne des Traumes nichts wissen will?

Anderseits aber wird Hanold dieses Sieges über seine Erotik nicht froh. Die unterdrückte seelische Regung bleibt stark genug, um sich durch Mißbehagen und Hemmung an der unterdrückenden zu rächen. Seine Sehnsucht hat sich in Unruhe und Unbefriedigung verwandelt, die ihm die Reise sinnlos erscheinen läßt; gehemmt ist die Einsicht in die Motivierung der Reise im Dienste des Wahnes, gestört sein Verhältnis zu seiner Wissenschaft, die an solchem Orte all sein Interesse rege machen sollte. So zeigt uns der Dichter seinen Helden nach seiner Flucht vor der Liebe in einer Art von Krisis, in einem gänzlich verworrenen und zerfahrenen Zustand, in einer Zerrüttung, wie sie auf der Höhe der Krankheitszustände vorzukommen pflegt, wenn keine der beiden streitenden Mächte mehr um so viel stärker ist als die andere, daß die Differenz ein strammes, seelisches Regime begründen könnte. Hier greift dann der Dichter helfend und schlichtend ein, denn an dieser Stelle läßt er die Gradiva auftreten, welche die Heilung des Wahnes unternimmt. Mit seiner Macht, die Schicksale der von ihm geschaffenen Menschen zum Guten zu lenken, trotz all der Notwendigkeiten, denen er sie gehorchen läßt, versetzt er das Mädchen, vor dem Hanold nach Pompeji geflohen ist, ebendahin und korrigiert so die Torheit, die der Wahn den jungen Mann begehen ließ, sich von dem Wohnort der leibhaftigen Geliebten zur Todesstätte der sie in der Phantasie ersetzenden zu begeben.

Mit dem Erscheinen der Zoë Bertgang als Gradiva, welches den Höhepunkt der Spannung in der Erzählung bezeichnet, tritt

bald auch eine Wendung in unserem Interesse ein. Haben wir bisher die Entwicklung eines Wahnes miterlebt, so sollen wir jetzt Zeugen seiner Heilung werden und dürfen uns fragen, ob der Dichter den Hergang dieser Heilung bloß fabuliert oder im Anschluß an wirklich vorhandene Möglichkeiten gebildet hat. Nach Zoës eigenen Worten in der Unterhaltung mit der Freundin haben wir entschieden das Recht, ihr solche Heilungsabsicht zuzuschreiben. (G. p. 124.) Wie schickt sie sich aber dazu an? Nachdem sie die Entrüstung zurückgedrängt, welche die Zumutung, sich wieder wie „damals" zum Schlafen hinzulegen, bei ihr hervorgerufen, findet sie sich zur gleichen Mittagsstunde des nächsten Tages am nämlichen Orte ein und entlockt nun Hanold all das geheime Wissen, das ihr zum Verständnis seines Benehmens am Vortage gefehlt hat. Sie erfährt von seinem Traum, vom Reliefbild der Gradiva und von der Eigentümlichkeit des Ganges, welche sie mit diesem Bilde teilt. Sie akzeptiert die Rolle des für eine kurze Stunde zum Leben erwachten Gespenstes, welche, wie sie merkt, sein Wahn ihr zugeteilt, und weist ihm leise in mehrdeutigen Worten eine neue Stellung an, indem sie die Gräberblume von ihm annimmt, die er ohne bewußte Absicht mitgebracht, und das Bedauern ausspricht, daß er ihr nicht Rosen gegeben hat. (G. p. 90.)

Unser Interesse für das Benehmen des überlegen klugen Mädchens, welches beschlossen hat, sich den Jugendgeliebten zum Manne zu gewinnen, nachdem sie hinter seinem Wahn seine Liebe als treibende Kraft erkannt, wird aber an dieser Stelle wahrscheinlich von dem Befremden zurückgedrängt, welches dieser Wahn selbst bei uns erregen kann. Dessen letzte Ausgestaltung, daß die im Jahre 79 verschüttete Gradiva nun als Mittagsgespenst für eine Stunde mit ihm Rede tauschen könne, nach deren Ablauf sie versinke oder ihre Gruft wieder aufsuche, dieses Hirngespinst, welches weder durch die Wahrnehmung ihrer modernen Fußbekleidung noch durch ihre Unkenntnis der alten Sprachen und

ihre Beherrschung des damals nicht existierenden Deutschen beirrt wird, scheint wohl die Bezeichnung des Dichters „Ein pompejanisches Phantasiestück“ zu rechtfertigen, aber jedes Messen an der klinischen Wirklichkeit auszuschließen. Und doch scheint mir bei näherer Erwägung die Unwahrscheinlichkeit dieses Wahnes zum größeren Teile zu zergehen. Einen Teil der Verschuldung hat ja der Dichter auf sich genommen und in der Voraussetzung der Erzählung, daß Zoë in allen Zügen das Ebenbild des Steinreliefs sei, mitgebracht. Man muß sich also hüten, die Unwahrscheinlichkeit von dieser Voraussetzung auf deren Konsequenz, daß Hanold das Mädchen für die belebte Gradiva hält, zu verschieben. Die wahnhafte Erklärung wird hier dadurch im Wert gehoben, daß auch der Dichter uns keine rationelle zur Verfügung gestellt hat. In der Sonnenglut Kampaniens und in der verwirrenden Zauberkraft des Weines, der am Vesuv wächst, hat der Dichter ferner andere helfende und mildernde Umstände für die Ausschreitung des Helden herangezogen. Das wichtigste aller erklärenden und entschuldigenden Momente bleibt aber die Leichtigkeit, mit welcher unser Denkvermögen sich zur Annahme eines absurden Inhaltes entschließt, wenn stark affektbetonte Regungen dabei ihre Befriedigung finden. Es ist erstaunlich und findet meist viel zu geringe Würdigung, wie leicht und häufig selbst intelligenzstarke Personen unter solchen psychologischen Konstellationen die Reaktionen partiellen Schwachsinnes geben, und wer nicht allzu eingebildet ist, mag dies auch beliebig oft an sich selbst beobachten. Und nun erst dann, wenn ein Teil der in Betracht kommenden Denkvorgänge an unbewußten oder verdrängten Motiven haftet! Ich zitiere dabei gern die Worte eines Philosophen, der mir schreibt: „Ich habe auch angefangen, mir selbsterlebte Fälle von frappanten Irrtümern zu notieren, gedankenloser Handlungen, die man sich nachträglich motiviert (in sehr unvernünftiger Weise). Es ist erschreckend, aber typisch, wieviel Dummheit dabei zu Tage kommt.“ Und nun nehme man

dazu, daß der Glaube an Geister und Gespenster und wiederkehrende Seelen, der so viel Anlehnungen in den Religionen findet, denen wir alle wenigstens als Kinder angehängt haben, keineswegs bei allen Gebildeten untergegangen ist, daß so viele sonst Vernünftige die Beschäftigung mit dem Spiritismus mit der Vernunft vereinbar finden. Ja selbst der nüchtern und ungläubig Gewordene mag mit Beschämung wahrnehmen, wie leicht er sich für einen Moment zum Geisterglauben zurückwendet, wenn Ergriffenheit und Ratlosigkeit bei ihm zusammentreffen. Ich weiß von einem Arzt, der einmal eine seiner Patientinnen an der Basedowschen Krankheit verloren hatte und einen leisen Verdacht nicht bannen konnte, daß er durch unvorsichtige Medikation vielleicht zum unglücklichen Ausgange beigetragen habe. Eines Tages, mehrere Jahre später, trat ein Mädchen in sein ärztliches Zimmer, in dem er, trotz alles Sträubens, die Verstorbene erkennen mußte. Er konnte keinen anderen Gedanken fassen als: es sei doch wahr, daß die Toten wiederkommen können, und sein Schaudern wich erst der Scham, als die Besucherin sich als die Schwester jener an der gleichen Krankheit Verstorbenen vorstellte. Die Basedowsche Krankheit verleiht den von ihr Befallenen eine oft bemerkte, weitgehende Ähnlichkeit der Gesichtszüge, und in diesem Falle war die typische Ähnlichkeit über der schwesterlichen aufgetragen. Der Arzt aber, dem sich dies ereignet, war ich selbst, und darum bin gerade ich nicht geneigt, dem Norbert Hanold die klinische Möglichkeit seines kurzen Wahnes von der ins Leben zurückgekehrten Gradiva zu bestreiten. Daß in ernsten Fällen chronischer Wahnbildung (Paranoia) das Äußerste an geistreich ausgesponnenen und gut vertretenen Absurditäten geleistet wird, ist endlich jedem Psychiater wohlbekannt.

Nach der ersten Begegnung mit der Gradiva hatte Norbert Hanold zuerst in dem einen und dann im anderen der ihm bekannten Speisehäuser Pompejis seinen Wein getrunken, während die anderen Besucher mit der Hauptmahlzeit beschäftigt waren.

„Selbstverständlich war ihm mit keinem Gedanken die widersinnige Annahme in den Sinn gekommen," er tue so, um zu erfahren, in welchem Gasthof die Gradiva wohne und ihre Mahlzeiten einnehme, aber es ist schwer zu sagen, welchen anderen Sinn dies sein Tun sonst hätte haben können. Am Tage nach dem zweiten Beisammensein im Hause des Meleager erlebt er allerlei merkwürdige und scheinbar unzusammenhängende Dinge: er findet einen engen Spalt in der Mauer des Portikus, dort, wo die Gradiva verschwunden war, begegnet einem närrischen Eidechsenfänger, der ihn wie einen Bekannten anredet, entdeckt ein drittes, versteckt gelegenes Wirtshaus, den „Albergo del Sole", dessen Besitzer ihm eine grünpatinierte Metallspange als Fundstück bei den Überresten eines pompejanischen Mädchens aufschwatzt, und wird endlich in seinem eigenen Gasthof auf ein neu angekommenes junges Menschenpaar aufmerksam, welches er als Geschwisterpaar diagnostiziert, und dem er seine Sympathie schenkt. Alle diese Eindrücke verweben sich dann zu einem „merkwürdig unsinnigen" Traum, der folgenden Wortlaut hat:

„Irgendwo in der Sonne sitzt die Gradiva, macht aus einem Grashalm eine Schlinge, um eine Eidechse darin zu fangen, und sagt dazu: ‚Bitte, halte dich ganz ruhig — die Kollegin hat recht, das Mittel ist wirklich gut, und sie hat es mit bestem Erfolge angewendet.'"

Gegen diesen Traum wehrt er sich noch im Schlafe mit der Kritik, das sei in der Tat vollständige Verrücktheit, und wirft sich herum, um von ihm loszukommen. Dies gelingt ihm auch mit Beihilfe eines unsichtbaren Vogels, der einen kurzen, lachenden Ruf ausstößt und die Lacerte im Schnabel fortträgt.

Wollen wir den Versuch wagen, auch diesen Traum zu deuten, d. h. ihn durch die latenten Gedanken zu ersetzen, aus deren Entstellung er hervorgegangen sein muß? Er ist so unsinnig, wie man es nur von einem Traume erwarten kann, und diese Absurdität der Träume ist ja die Hauptstütze der Anschauung, welche

dem Traum den Charakter eines vollgültigen psychischen Aktes verweigert und ihn aus einer planlosen Erregung der psychischen Elemente hervorgehen läßt.

Wir können auf diesen Traum die Technik anwenden, welche als das reguläre Verfahren der Traumdeutung bezeichnet werden kann. Es besteht darin, sich um den scheinbaren Zusammenhang im manifesten Traum nicht zu bekümmern, sondern jedes Stück des Inhalts für sich ins Auge zu fassen und in den Eindrücken, Erinnerungen und freien Einfällen des Träumers die Ableitung desselben zu suchen. Da wir aber Hanold nicht examinieren können, werden wir uns mit der Beziehung auf seine Eindrücke zufrieden geben müssen, und nur ganz schüchtern unsere eigenen Einfälle an die Stelle der seinigen setzen dürfen.

„Irgendwo in der Sonne sitzt die Gradiva, fängt Eidechsen und spricht dazu" — an welchen Eindruck des Tages klingt dieser Teil des Traumes an? Unzweifelhaft an die Begegnung mit dem älteren Herrn, dem Eidechsenfänger, der also im Traum durch die Gradiva ersetzt ist. Der saß oder lag an „einem heißbesonnten" Abhang und sprach auch Hanold an. Auch die Reden der Gradiva im Traum sind nach der Rede jenes Mannes kopiert. Man vergleiche: „Das vom Kollegen Eimer angegebene Mittel ist wirklich gut, ich habe es schon mehrmals mit bestem Erfolg angewendet. Bitte, halten Sie sich ganz ruhig —." Ganz ähnlich spricht die Gradiva im Traum, nur daß der Kollege Eimer durch eine unbenannte Kollegin ersetzt ist; auch ist das „mehrmals" aus der Rede des Zoologen im Traume weggeblieben und die Bindung der Sätze etwas geändert worden. Es scheint also, daß dieses Erlebnis des Tages durch einige Abänderungen und Entstellungen zum Traume umgewandelt worden ist. Warum gerade dieses, und was bedeuten die Entstellungen, der Ersatz des alten Herrn durch die Gradiva und die Einführung der rätselhaften „Kollegin"?

Es gibt eine Regel der Traumdeutung, welche lautet: Eine im Traum gehörte Rede stammt immer von einer im Wachen ge-

hörten oder selbst gehaltenen Rede ab. Nun, diese Regel scheint hier befolgt, die Rede der Gradiva ist nur eine Modifikation der bei Tag gehörten Rede des alten Zoologen. Eine andere Regel der Traumdeutung würde uns sagen, die Ersetzung einer Person durch eine andere oder die Vermengung zweier Personen, indem etwa die eine in einer Situation gezeigt wird, welche die andere charakterisiert, bedeutet eine Gleichstellung der beiden Personen, eine Übereinstimmung zwischen denselben. Wagen wir es, auch diese Regel auf unseren Traum anzuwenden, so ergäbe sich die Übersetzung: die Gradiva fängt Eidechsen wie jener Alte, versteht sich auf den Eidechsenfang wie er. Verständlich ist dieses Ergebnis gerade noch nicht, aber wir haben ja noch ein anderes Rätsel vor uns. Auf welchen Eindruck des Tages sollen wir die „Kollegin" beziehen, die im Traum den berühmten Zoologen Eimer ersetzt? Wir haben da zum Glück nicht viel Auswahl, es kann nur ein anderes Mädchen als Kollegin gemeint sein, also jene sympathische junge Dame, in der Hanold eine in Gesellschaft ihres Bruders reisende Schwester erkannt hatte. „Sie trug eine rote Sorrentiner Rose am Kleid, deren Anblick an etwas im Gedächtnis des aus seiner Stubenecke Hinüberschauenden rührte, ohne daß er sich darauf besinnen konnte, was es sei." Diese Bemerkung des Dichters gibt uns wohl das Recht, sie für die „Kollegin" im Traume in Anspruch zu nehmen. Das, was Hanold nicht erinnern konnte, war gewiß nichts anderes als das Wort der vermeintlichen Gradiva, glücklicheren Mädchen bringe man im Frühling Rosen, als sie die weiße Gräberblume von ihm verlangte. In dieser Rede lag aber eine Werbung verborgen. Was mag das nun für ein Eidechsenfang sein, der dieser glücklicheren Kollegin so gut gelungen?

Am nächsten Tage überrascht Hanold das vermeintliche Geschwisterpaar in zärtlicher Umarmung und kann so seinen Irrtum vom Vortage berichtigen. Es ist wirklich ein Liebespaar, und zwar auf der Hochzeitsreise begriffen, wie wir später erfahren,

als die beiden das dritte Beisammensein Hanolds mit der Zoë so unvermutet stören. Wenn wir nun annehmen wollen, daß Hanold, der sie bewußt für Geschwister hält, in seinem Unbewußten sogleich ihre wirkliche Beziehung erkannt hat, die sich tags darauf so unzweideutig verrät, so ergibt sich allerdings ein guter Sinn für die Rede der Gradiva im Traume. Die rote Rose wird dann zum Symbol der Liebesbeziehung; Hanold versteht, daß die beiden das sind, wozu er und die Gradiva erst werden sollen, der Eidechsenfang bekommt die Bedeutung des Männerfanges, und die Rede der Gradiva heißt etwa: Laß mich nur machen, ich verstehe es ebenso gut, mir einen Mann zu gewinnen wie dies andere Mädchen.

Warum mußte aber dieses Durchschauen der Absichten der Zoë durchaus in der Form der Rede des alten Zoologen im Traume erscheinen? Warum die Geschicklichkeit Zoës im Männerfang durch die des alten Herrn im Eidechsenfang dargestellt werden? Nun, wir haben es leicht, diese Frage zu beantworten; wir haben längst erraten, daß der Eidechsenfänger kein anderer ist als der Zoologieprofessor Bertgang, Zoës Vater, der ja auch Hanold kennen muß, so daß sich verstehen läßt, daß er Hanold wie einen Bekannten anredet. Nehmen wir von neuem an, daß Hanold im Unbewußten den Professor sofort erkannt habe, „Ihm war's dunkel, das Gesicht des Lacertenjägers sei schon einmal, wahrscheinlich in einem der beiden Gasthöfe, an seinen Augen vorübergegangen," — so erklärt sich die sonderbare Einkleidung des der Zoë beigelegten Vorsatzes. Sie ist die Tochter des Eidechsenfängers, sie hat diese Geschicklichkeit von ihm.

Die Ersetzung des Eidechsenfängers durch die Gradiva im Trauminhalt ist also die Darstellung für die im Unbewußten erkannte Beziehung der beiden Personen; die Einführung der „Kollegin" an Stelle des Kollegen E i m e r gestattet es dem Traum, das Verständnis ihrer Werbung um den Mann zum Ausdruck zu bringen. Der Traum hat bisher zwei der Erlebnisse des Tages

zu einer Situation zusammengeschweißt, „verdichtet“, wie wir sagen, um zwei Einsichten, die nicht bewußt werden durften, einen allerdings sehr unkenntlichen Ausdruck zu verschaffen. Wir können aber weiter gehen, die Sonderbarkeit des Traumes noch mehr verringern und den Einfluß auch der anderen Tageserlebnisse auf die Gestaltung des manifesten Traumes nachweisen.

Wir könnten uns unbefriedigt durch die bisherige Auskunft erklären, weshalb gerade die Szene des Eidechsenfanges zum Kern des Traumes gemacht worden ist, und vermuten, daß noch andere Elemente in den Traumgedanken für die Auszeichnung der „Eidechse“ im manifesten Traum mit ihrem Einfluß eingetreten sind. Es könnte wirklich leicht so sein. Erinnern wir uns, daß Hanold einen Spalt in der Mauer entdeckt hatte, an der Stelle, wo ihm die Gradiva zu verschwinden schien, der „immerhin breit genug war, um eine Gestalt von ungewöhnlicher Schlankheit“ durchschlüpfen zu lassen. Durch diese Wahrnehmung wurde er bei Tag zu einer Abänderung in seinem Wahn veranlaßt, die Gradiva versinke nicht im Boden, wenn sie seinen Blicken entschwinde, sondern begebe sich auf diesem Wege in ihre Gruft zurück. In seinem unbewußten Denken mochte er sich sagen, er habe jetzt die natürliche Erklärung für das überraschende Verschwinden des Mädchens gefunden. Muß aber nicht das sich durch enge Spalten Zwängen und das Verschwinden in solchen Spalten an das Benehmen von Lacerten erinnern? Verhält sich die Gradiva dabei nicht selbst wie ein flinkes Eidechslein? Wir meinen also, diese Entdeckung des Spaltes in der Mauer habe mitbestimmend auf die Auswahl des Elementes „Eidechse“ für den manifesten Trauminhalt gewirkt, die Eidechsensituation des Traumes vertrete ebensowohl diesen Eindruck des Tages wie die Begegnung mit dem Zoologen, Zoës Vater.

Und wenn wir nun, kühn geworden, versuchen wollten auch für das eine, noch nicht verwertete Erlebnis des Tages, die Entdeckung des dritten Albergo „del Sole“, eine Vertretung im

Trauminhalt zu finden? Der Dichter hat diese Episode so ausführlich behandelt und so vielerlei an sie geknüpft, daß wir uns verwundern müßten, wenn sie allein keinen Beitrag zur Traumbildung abgegeben hätte. Hanold tritt in dieses Wirtshaus, welches ihm wegen seiner abgelegenen Lage und Entfernung vom Bahnhofe unbekannt geblieben war, um sich eine Flasche kohlensauren Wassers gegen seinen Blutandrang geben zu lassen. Der Wirt benützt diese Gelegenheit, um seine Antiquitäten anzupreisen, und zeigt ihm eine Spange, die angeblich jenem pompejanischen Mädchen angehört hatte, das in der Nähe des Forums in inniger Umschlingung mit seinem Geliebten aufgefunden wurde. Hanold, der diese oft wiederholte Erzählung bisher niemals geglaubt, wird jetzt durch eine ihm unbekannte Macht genötigt, an die Wahrheit dieser rührenden Geschichte und an die Echtheit des Fundstückes zu glauben, erwirbt die Fibula und verläßt mit seinem Erwerb den Gasthof. Im Fortgehen sieht er an einem der Fenster einen in ein Wasserglas gestellten, mit weißen Blüten behängten Asphodelosschaft herabnicken und empfindet diesen Anblick als eine Beglaubigung der Echtheit seines neuen Besitztums. Die wahrhafte Überzeugung durchdringt ihn jetzt, die grüne Spange habe der Gradiva angehört, und sie sei das Mädchen gewesen, das in der Umarmung ihres Geliebten gestorben sei. Die quälende Eifersucht, die ihn dabei erfaßt, beschwichtigt er durch den Vorsatz, sich am nächsten Tage bei der Gradiva selbst durch das Vorzeigen der Spange Sicherheit wegen seines Argwohns zu holen. Dies ist doch ein sonderbares Stück neuer Wahnbildung, und es sollte keine Spur im Traume der nächstfolgenden Nacht darauf hinweisen!

Es wird uns wohl der Mühe wert sein, uns die Entstehung dieses Wahnzuwachses verständlich zu machen, das neue Stück unbewußter Einsicht aufzusuchen, das sich durch das neue Stück Wahn ersetzt. Der Wahn entsteht unter dem Einfluß des Wirtes vom Sonnenwirtshaus, gegen den sich Hanold so merkwürdig leicht-

gläubig benimmt, als hätte er eine Suggestion von ihm empfangen. Der Wirt zeigt ihm eine metallene Gewandfibel als echt und als Besitztum jenes Mädchens, das in den Armen seines Geliebten verschüttet aufgefunden wurde, und Hanold, der kritisch genug sein könnte, um die Wahrheit der Geschichte sowie die Echtheit der Spange zu bezweifeln, ist sofort gläubig gefangen und erwirbt die mehr als zweifelhafte Antiquität. Es ist ganz unverständlich, warum er sich so benehmen sollte, und es deutet nichts darauf, daß die Persönlichkeit des Wirtes selbst uns dieses Rätsel lösen könnte. Es ist aber noch ein anderes Rätsel in dem Vorfall, und zwei Rätsel lösen sich gern miteinander. Beim Verlassen des Albergo erblickt er einen Asphodelosschaft im Glase an einem Fenster und findet in ihm eine Beglaubigung für die Echtheit der Metallspange. Wie kann das nur zugehen? Dieser letzte Zug ist zum Glück der Lösung leicht zugänglich. Die weiße Blume ist wohl dieselbe, die er zu Mittag der Gradiva geschenkt, und es ist ganz richtig, daß durch ihren Anblick an einem der Fenster dieses Gasthofes etwas bekräftigt wird. Freilich nicht die Echtheit der Spange, aber etwas anderes, was ihm schon bei der Entdeckung dieses bisher übersehenen Albergo klar geworden. Er hatte bereits am Vortage sich so benommen, als suchte er in den beiden Gasthöfen Pompejis, wo die Person wohne, die ihm als Gradiva erscheine. Nun, da er so unvermuteter Weise auf einen dritten stößt, muß er sich im Unbewußten sagen: Also hier wohnt sie; und dann beim Weggehen: Richtig, da ist ja die Asphodelosblume, die ich ihr gegeben; das ist also ihr Fenster. Dies wäre also die neue Einsicht, die sich durch den Wahn ersetzt, die nicht bewußt werden kann, weil ihre Voraussetzung, die Gradiva sei eine Lebende, eine von ihm einst gekannte Person, nicht bewußt werden konnte.

Wie soll nun aber die Ersetzung der neuen Einsicht durch den Wahn vor sich gegangen sein? Ich meine so, daß das Überzeugungsgefühl, welches der Einsicht anhaftete, sich behaupten konnte und erhalten blieb, während für die bewußtseinsunfähige Einsicht

selbst ein anderer, aber durch Denkverbindung mit ihr verknüpfter Vorstellungsinhalt eintrat. So geriet nun das Überzeugungsgefühl in Verbindung mit einem ihm eigentlich fremden Inhalt, und dieser letztere gelangte als Wahn zu einer ihm selbst nicht gebührenden Anerkennung. Hanold überträgt seine Überzeugung, daß die Gradiva in diesem Hause wohne, auf andere Eindrücke, die er in diesem Hause empfängt, wird auf solche Weise gläubig für die Reden des Wirts, die Echtheit der Metallspange und die Wahrheit der Anekdote von dem in Umarmung aufgefundenen Liebespaar, aber nur auf dem Wege, daß er das in diesem Hause Gehörte mit der Gradiva in Beziehung bringt. Die in ihm bereitliegende Eifersucht bemächtigt sich dieses Materials, und es entsteht, selbst im Widerspruch mit seinem ersten Traum, der Wahn, daß die Gradiva jenes in den Armen ihres Liebhabers verstorbene Mädchen war, und daß ihr jene von ihm erworbene Spange gehört hat.

Wir werden aufmerksam darauf, daß das Gespräch mit der Gradiva und ihre leise Werbung „durch die Blume“ bereits wichtige Veränderungen bei Hanold hervorgerufen haben. Züge von männlicher Begehrlichkeit, Komponenten der Libido, sind bei ihm erwacht, die allerdings der Verhüllung durch bewußte Vorwände noch nicht entbehren können. Aber das Problem der „leiblichen Beschaffenheit“ der Gradiva, das ihn diesen ganzen Tag über verfolgt, kann doch seine Abstammung von der erotischen Wißbegierde des Jünglings nach dem Körper des Weibes nicht verleugnen, auch wenn es durch die bewußte Betonung des eigentümlichen Schwebens der Gradiva zwischen Tod und Leben ins Wissenschaftliche gezogen werden soll. Die Eifersucht ist ein weiteres Zeichen der erwachenden Aktivität Hanolds in der Liebe; er äußert diese Eifersucht zu Eingang der Unterredung am nächsten Tage und setzt es dann mit Hilfe eines neuen Vorwandes durch, den Körper des Mädchens zu berühren und sie, wie in längst vergangenen Zeiten, zu schlagen.

Nun aber ist es Zeit, uns zu fragen, ob denn der Weg der Wahnbildung, den wir aus der Darstellung des Dichters erschlossen haben, ein sonst bekannter oder ein überhaupt möglicher sei. Aus unserer ärztlichen Kenntnis können wir nur die Antwort geben, es sei gewiß der richtige Weg, vielleicht der einzige, auf dem überhaupt der Wahn zu der unerschütterlichen Anerkennung gelangt, die zu seinen klinischen Charakteren gehört. Wenn der Kranke so fest an seinen Wahn glaubt, so geschieht das nicht durch eine Verkehrung seines Urteilsvermögens, und rührt nicht von dem her, was am Wahne irrig ist. Sondern in jedem Wahn steckt auch ein Körnchen Wahrheit, es ist etwas an ihm, was wirklich den Glauben verdient, und dieses ist die Quelle der also so weit berechtigten Überzeugung des Kranken. Aber dieses Wahre war lange Zeit verdrängt; wenn es ihm endlich gelingt, diesmal in entstellter Form, zum Bewußtsein durchzudringen, so ist das ihm anhaftende Überzeugungsgefühl wie zur Entschädigung überstark, haftet nun am Entstellungsersatz des verdrängten Wahren und schützt denselben gegen jede kritische Anfechtung. Die Überzeugung verschiebt sich gleichsam von dem unbewußten Wahren auf das mit ihm verknüpfte, bewußte Irrige, und bleibt gerade infolge dieser Verschiebung dort fixiert. Der Fall von Wahnbildung, der sich aus Hanolds erstem Traum ergab, ist nichts als ein ähnliches, wenn auch nicht identisches Beispiel einer solchen Verschiebung. Ja, die geschilderte Entstehungsweise der Überzeugung beim Wahne ist nicht einmal grundsätzlich von der Art verschieden, wie sich Überzeugung in normalen Fällen bildet, wo die Verdrängung nicht im Spiele ist. Wir alle heften unsere Überzeugung an Denkinhalte, in denen Wahres mit Falschem vereint ist, und lassen sie vom ersteren aus sich über das letztere erstrecken. Sie diffundiert gleichsam von dem Wahren her über das assoziierte Falsche und schützt dieses, wenn auch nicht so unabänderlich wie beim Wahn, gegen die verdiente Kritik. Beziehungen, Protektion gleichsam, können auch in der Normalpsychologie den eigenen Wert ersetzen.

Ich will nun zum Traum zurückkehren und einen kleinen, aber nicht uninteressanten Zug hervorheben, der zwischen zwei Anlässen des Traumes eine Verbindung herstellt. Die Gradiva hatte die weiße Asphodelosblüte in einen gewissen Gegensatz zur roten Rose gebracht; das Wiederfinden des Asphodels am Fenster des Albergo del Sole wird zu einem wichtigen Beweisstück für die unbewußte Einsicht Hanolds, die sich im neuen Wahn ausdrückt, und dem reiht sich an, daß die rote Rose am Kleid des sympathischen jungen Mädchens Hanold im Unbewußten zur richtigen Würdigung ihres Verhältnisses zu ihrem Begleiter verhilft, so daß er sie im Traum als „Kollegin" auftreten lassen kann.

Wo findet sich nun aber im manifesten Trauminhalt die Spur und Vertretung jener Entdeckung Hanolds, welche wir durch den neuen Wahn ersetzt fanden, der Entdeckung, daß die Gradiva mit ihrem Vater in dem dritten, versteckten Gasthof Pompejis, im Albergo del Sole wohne? Nun, es steht ganz und nicht einmal sehr entstellt im Traume drin; ich scheue mich nur darauf hinzuweisen, denn ich weiß, selbst bei den Lesern, deren Geduld so weit bei mir ausgehalten hat, wird sich nun ein starkes Sträuben gegen meine Deutungsversuche regen. Die Entdeckung Hanolds ist im Trauminhalt, wiederhole ich, voll mitgeteilt, aber so geschickt versteckt, daß man sie notwendig übersehen muß. Sie ist dort hinter einem Spiel mit Worten, einer Zweideutigkeit, geborgen. „Irgendwo in der Sonne sitzt die Gradiva", das haben wir mit Recht auf die Örtlichkeit bezogen, an welcher Hanold den Zoologen, ihren Vater, traf. Aber soll es nicht auch heißen können: in der „Sonne", das ist im Albergo del Sole, im Gasthaus zur Sonne wohnt die Gradiva? Und klingt das „Irgendwo", welches auf die Begegnung mit dem Vater keinen Bezug hat, nicht gerade darum so heuchlerisch unbestimmt, weil es die bestimmte Auskunft über den Aufenthalt der Gradiva einleitet? Ich bin nach meiner sonstigen Erfahrung in der Deutung realer Träume eines solchen Verständnisses der Zweideutigkeit ganz sicher, aber ich getraute mich wirk-

lich nicht, dieses Stückchen Deutungsarbeit meinen Lesern vorzulegen, wenn der Dichter mir nicht hier seine mächtige Hilfe leihen würde. Am nächsten Tage legt er dem Mädchen beim Anblick der Metallspange das nämliche Wortspiel in den Mund, welches wir für die Deutung der Stelle im Trauminhalt annehmen. „Hast du sie vielleicht in der Sonne gefunden, die macht hier solche Kunststücke.“ Und da Hanold diese Rede nicht versteht, erläutert sie, sie meine den Gasthof zur Sonne, die sie hier „Sole“ heißen, von woher auch ihr das angebliche Fundstück bekannt ist.

Und nun möchten wir den Versuch wagen, den „merkwürdig unsinnigen“ Traum Hanolds durch die hinter ihm verborgenen, ihm möglichst unähnlichen, unbewußten Gedanken zu ersetzen. Etwa so: „Sie wohnt ja in der Sonne mit ihrem Vater, warum spielt sie solches Spiel mit mir? Will sie ihren Spott mit mir treiben? Oder sollte es möglich sein, daß sie mich liebt und mich zum Manne nehmen will?“ — Auf diese letztere Möglichkeit erfolgt wohl noch im Schlaf die abweisende Antwort: das sei ja die reinste Verrücktheit, die sich scheinbar gegen den ganzen manifesten Traum richtet.

Kritische Leser haben nun das Recht, nach der Herkunft jener bisher nicht begründeten Einschaltung zu fragen, die sich auf das Verspottetwerden durch die Gradiva bezieht. Darauf gibt die „Traumdeutung“ die Antwort, wenn in den Traumgedanken Spott, Hohn, erbitterter Widerspruch vorkommt, so wird dies durch die unsinnige Gestaltung des manifesten Traumes, durch die Absurdität im Traume ausgedrückt. Letztere bedeutet also kein Erlahmen der psychischen Tätigkeit, sondern ist eines der Darstellungsmittel, deren sich die Traumarbeit bedient. Wie immer an besonders schwierigen Stellen kommt uns auch hier der Dichter zu Hilfe. Der unsinnige Traum hat noch ein kurzes Nachspiel, in dem ein Vogel einen lachenden Ruf ausstößt und die Lacerte im Schnabel davonträgt. Einen solchen lachenden Ruf hatte Hanold aber nach dem Verschwinden der

Gradiva gehört. Er kam wirklich von der Zoë her, die den düsteren Ernst ihrer Unterweltsrolle mit diesem Lachen von sich abschüttelte. Die Gradiva hatte ihn wirklich ausgelacht. Das Traumbild aber, wie der Vogel die Lacerte davonträgt, mag an jenes andere in einem früheren Traum erinnern, in dem der Apoll von Belvedere die kapitolinische Venus davontrug.

Vielleicht besteht noch bei manchem Leser der Eindruck, daß die Übersetzung der Situation des Eidechsenfanges durch die Idee der Liebeswerbung nicht genügend gesichert sei. Da mag denn der Hinweis zur Unterstützung dienen, daß Zoë in dem Gespräch mit der Kollegin das nämliche von sich bekennt, was Hanolds Gedanken von ihr vermuten, indem sie mitteilt, sie sei sicher gewesen, sich in Pompeji etwas Interessantes „auszugraben". Sie greift dabei in den archäologischen Vorstellungskreis, wie er mit seinem Gleichnis vom Eidechsenfang in den zoologischen, als ob sie einander entgegenstreben würden und jeder die Eigenart des anderen annehmen wollte.

So hätten wir die Deutung auch dieses zweiten Traumes erledigt. Beide sind unserem Verständnis zugänglich geworden unter der Voraussetzung, daß der Träumer in seinem unbewußten Denken all das weiß, was er im bewußten vergessen hat, all das dort richtig beurteilt, was er hier wahnhaft verkennt. Dabei haben wir freilich manche Behauptung aufstellen müssen, die dem Leser, weil fremd, auch befremdlich klang, und wahrscheinlich oft den Verdacht erweckt, daß wir für den Sinn des Dichters ausgeben, was nur unser eigener Sinn ist. Wir sind alles zu tun bereit, um diesen Verdacht zu zerstreuen, und wollen darum einen der heikelsten Punkte — ich meine die Verwendung zweideutiger Worte und Reden wie im Beispiele: Irgendwo in der S o n n e sitzt die Gradiva — gern ausführlicher in Betracht ziehen.

Es muß jedem Leser der „Gradiva" auffallen, wie häufig der Dichter seinen beiden Hauptpersonen Reden in den Mund legt, die zweierlei Sinn ergeben. Bei Hanold sind diese Reden eindeutig

gemeint, und nur seine Partnerin, die Gradiva, wird von deren anderem Sinn ergriffen. So, wenn er nach ihrer ersten Antwort ausruft: Ich wußte es, so klänge deine Stimme, und die noch unaufgeklärte Zoë fragen muß, wie das möglich sei, da er sie noch nicht sprechen gehört habe. In der zweiten Unterredung wird das Mädchen für einen Augenblick an seinem Wahne irre, da er versichert, er habe sie sofort erkannt. Sie muß diese Worte in dem Sinne verstehen, der für sein Unbewußtes richtig ist als Anerkennung ihrer in die Kindheit zurückreichenden Bekanntschaft, während er natürlich von dieser Tragweite seiner Rede nichts weiß und sie auch nur durch Beziehung auf den ihn beherrschenden Wahn erläutert. Die Reden des Mädchens hingegen, in deren Person die hellste Geistesklarheit dem Wahn entgegengestellt wird, sind mit Absicht zweideutig gehalten. Der eine Sinn derselben schmiegt sich dem Wahne Hanolds an, um in sein bewußtes Verständnis dringen zu können, der andere erhebt sich über den Wahn und gibt uns in der Regel die Übersetzung desselben in die von ihm vertretene unbewußte Wahrheit. Es ist ein Triumph des Witzes, den Wahn und die Wahrheit in der nämlichen Ausdrucksform darstellen zu können.

Durchsetzt von solchen Zweideutigkeiten ist die Rede der Zoë, in welcher sie der Freundin die Situation aufklärt und sich gleichzeitig von ihrer störenden Gesellschaft befreit; sie ist eigentlich aus dem Buche herausgesprochen, mehr für uns Leser als für die glückliche Kollegin berechnet. In den Gesprächen mit Hanold ist der Doppelsinn meist dadurch hergestellt, daß Zoë sich der Symbolik bedient, welche wir im ersten Traume Hanolds befolgt fanden, der Gleichstellung von Verschüttung und Verdrängung, Pompeji und Kindheit. So kann sie mit ihren Reden einerseits in der Rolle verbleiben, die ihr der Wahn Hanolds anweist, anderseits an die wirklichen Verhältnisse rühren und im Unbewußten Hanolds das Verständnis für dieselben wecken.

„Ich habe mich schon lange daran gewöhnt, tot zu sein.“

(G. p. 90.) — „Für mich ist die Blume der Vergessenheit aus deiner Hand die richtige.“ (G. p. 90.) In diesen Reden meldet sich leise der Vorwurf, der dann in ihrer letzten Strafpredigt deutlich genug hervorbricht, wo sie ihn mit dem Archäopteryx vergleicht. „Daß jemand erst sterben muß, um lebendig zu werden. Aber für die Archäologen ist das wohl notwendig“ (G. p. 141), sagt sie noch nachträglich nach der Lösung des Wahnes, wie um den Schlüssel zu ihren zweideutigen Reden zu geben. Die schönste Anwendung ihrer Symbolik gelingt ihr aber in der Frage: (G. p. 118) „Mir ist's, als hätten wir schon vor zweitausend Jahren einmal so zusammen unser Brot gegessen. Kannst du dich nicht darauf besinnen?“ in welcher Rede die Ersetzung der Kindheit durch die historische Vorzeit und das Bemühen, die Erinnerung an die erstere zu erwecken, ganz unverkennbar sind.

Woher nun diese auffällige Bevorzugung der zweideutigen Reden in der „Gradiva“? Sie erscheint uns nicht als Zufälligkeit, sondern als notwendige Abfolge aus den Voraussetzungen der Erzählung. Sie ist nichts anderes als das Seitenstück zur zweifachen Determinierung der Symptome, insofern die Reden selbst Symptome sind und wie diese aus Kompromissen zwischen Bewußtem und Unbewußtem hervorgehen. Nur daß man den Reden diesen doppelten Ursprung leichter anmerkt als etwa den Handlungen, und wenn es gelingt, was die Schmiegsamkeit des Materials der Rede oftmals ermöglicht, in der nämlichen Fügung von Worten jedem der beiden Redeabsichten guten Ausdruck zu verschaffen, dann liegt das vor, was wir eine „Zweideutigkeit“ heißen.

Während der psychotherapeutischen Behandlung eines Wahnes oder einer analogen Störung entwickelt man häufig solche zweideutige Reden beim Kranken, als neue Symptome von flüchtigstem Bestand, und kann auch selbst in die Lage kommen, sich ihrer zu bedienen, wobei man mit dem für das Bewußtsein des Kranken bestimmten Sinn nicht selten das Verständnis für den im Unbewußten gültigen anregt. Ich weiß aus Erfahrung, daß

diese Rolle der Zweideutigkeit bei den Uneingeweihten den größten Anstoß zu erregen und die gröbsten Mißverständnisse zu verursachen pflegt, aber der Dichter hatte jedenfalls recht, auch diesen charakteristischen Zug der Vorgänge bei der Traum- und Wahnbildung in seiner Schöpfung zur Darstellung zu bringen.

IV

Mit dem Auftreten der Zoë als Arzt erwache bei uns, sagten wir bereits, ein neues Interesse. Wir würden gespannt sein zu erfahren, ob eine solche Heilung, wie sie von ihr an Hanold vollzogen wird, begreiflich oder überhaupt möglich ist, ob der Dichter die Bedingungen für das Schwinden eines Wahnes ebenso richtig erschaut hat wie die seiner Entstehung.

Ohne Zweifel wird uns hier eine Anschauung entgegentreten, die dem vom Dichter geschilderten Falle solches prinzipielle Interesse abspricht und kein der Aufklärung bedürftiges Problem anerkennt. Dem Hanold bleibe nichts anderes übrig, als seinen Wahn wieder aufzulösen, nachdem das Objekt desselben, die vermeintliche „Gradiva" selbst, ihn der Unrichtigkeit all seiner Aufstellungen überführe und ihm die natürlichsten Erklärungen für alles Rätselhafte, zum Beispiel woher sie seinen Namen wisse, gebe. Damit wäre die Angelegenheit logisch erledigt; da aber das Mädchen ihm in diesem Zusammenhang ihre Liebe gestanden, lasse der Dichter, gewiß zur Befriedigung seiner Leserinnen, die sonst nicht uninteressante Erzählung mit dem gewöhnlichen glücklichen Schluß, der Heirat, enden. Konsequenter und ebenso möglich wäre der andere Schluß gewesen, daß der junge Gelehrte nach der Aufklärung seines Irrtums mit höflichem Danke von der jungen Dame Abschied nehme und die Ablehnung ihrer Liebe damit motiviere,

daß er zwar für antike Frauen aus Bronze oder Stein und deren Urbilder, wenn sie dem Verkehr erreichbar wären, ein intensives Interesse aufbringen könne, mit einem zeitgenössischen Mädchen aus Fleisch und Bein aber nichts anzufangen wisse. Das archäologische Phantasiestück sei eben vom Dichter recht willkürlich mit einer Liebesgeschichte zusammengekittet worden.

Indem wir diese Auffassung als unmöglich abweisen, werden wir erst aufmerksam gemacht, daß wir die an Hanold eintretende Veränderung nicht nur in den Verzicht auf den Wahn zu verlegen haben. Gleichzeitig, ja noch vor der Auflösung des letzteren, ist das Erwachen des Liebesbedürfnisses bei ihm unverkennbar, das dann wie selbstverständlich in die Werbung um das Mädchen ausläuft, welches ihn von seinem Wahn befreit hat. Wir haben bereits hervorgehoben, unter welchen Vorwänden und Einkleidungen die Neugierde nach ihrer leiblichen Beschaffenheit, die Eifersucht und der brutale männliche Bemächtigungstrieb sich bei ihm mitten im Wahne äußern, seitdem die verdrängte Liebessehnsucht ihm den ersten Traum eingegeben hat. Nehmen wir als weiteres Zeugnis hinzu, daß am Abend nach der zweiten Unterredung mit der Gradiva ihm zuerst ein lebendes weibliches Wesen sympathisch erscheint, obwohl er noch seinem früheren Abscheu vor Hochzeitsreisenden die Konzession macht, die Sympathische nicht als Neuvermählte zu erkennen. Am nächsten Vormittag aber macht ihn ein Zufall zum Zeugen des Austausches von Zärtlichkeiten zwischen diesem Mädchen und seinem vermeintlichen Bruder, und da zieht er sich scheu zurück, als hätte er eine heilige Handlung gestört. Der Hohn auf „August und Grete“ ist vergessen, der Respekt vor dem Liebesleben bei ihm hergestellt.

So hat der Dichter die Lösung des Wahnes und das Hervorbrechen des Liebesbedürfnisses innigst miteinander verknüpft, den Ausgang in eine Liebeswerbung als notwendig vorbereitet. Er kennt das Wesen des Wahnes eben besser als seine Kritiker, er weiß, daß eine Komponente von verliebter Sehnsucht mit einer

Komponente des Sträubens zur Entstehung des Wahnes zusammengetreten sind, und er läßt das Mädchen, welches die Heilung unternimmt, die ihr genehme Komponente im Wahne Hanolds herausfühlen. Nur diese Einsicht kann sie bestimmen, sich einer Behandlung zu widmen, nur die Sicherheit, sich von ihm geliebt zu wissen, sie bewegen, ihm ihre Liebe zu gestehen. Die Behandlung besteht darin, ihm die verdrängten Erinnerungen, die er von innen her nicht freimachen kann, von außen her wiederzugeben; sie würde aber keine Wirkung äußern, wenn die Therapeutin dabei nicht auf die Gefühle Rücksicht nehmen, und die Übersetzung des Wahnes nicht schließlich lauten würde: Sieh', das bedeutet doch alles nur, daß du mich liebst.

Das Verfahren, welches der Dichter seine Zoë zur Heilung des Wahnes bei ihrem Jugendfreunde einschlagen läßt, zeigt eine weitgehende Ähnlichkeit, nein, eine volle Übereinstimmung im Wesen, mit einer therapeutischen Methode, welche Dr. J. Breuer und der Verfasser im Jahre 1895 in die Medizin eingeführt haben, und deren Vervollkommnung sich der letztere seitdem gewidmet hat. Diese Behandlungsweise, von Breuer zuerst die „kathartische" genannt, vom Verfasser mit Vorliebe als „psychoanalytische" bezeichnet, besteht darin, daß man bei den Kranken, die an analogen Störungen wie der Wahn Hanolds leiden, das Unbewußte, unter dessen Verdrängung sie erkrankt sind, gewissermaßen gewaltsam zum Bewußtsein bringt, ganz so wie es die Gradiva mit den verdrängten Erinnerungen an ihre Kinderbeziehungen tut. Freilich, die Gradiva hat die Erfüllung dieser Aufgabe leichter als der Arzt, sie befindet sich dabei in einer nach mehreren Richtungen ideal zu nennenden Position. Der Arzt, der seinen Kranken nicht von vornherein durchschaut und nicht als bewußte Erinnerung in sich trägt, was in jenem unbewußt arbeitet, muß eine komplizierte Technik zu Hilfe nehmen, um diesen Nachteil auszugleichen. Er muß es lernen, aus den bewußten Einfällen und Mitteilungen des Kranken mit großer

Sicherheit auf das Verdrängte in ihm zu schließen, das Unbewußte zu erraten, wo es sich hinter den bewußten Äußerungen und Handlungen des Kranken verrät. Er bringt dann Ähnliches zu stande, wie es Norbert Hanold am Ende der Erzählung selbst versteht, indem er sich den Namen „Gradiva" in „Bertgang" rückübersetzt. Die Störung schwindet dann, während sie auf ihren Ursprung zurückgeführt wird; die Analyse bringt auch gleichzeitig die Heilung.

Die Ähnlichkeit zwischen dem Verfahren der Gradiva und der analytischen Methode der Psychotherapie beschränkt sich aber nicht auf diese beiden Punkte, das Bewußtmachen des Verdrängten und das Zusammenfallen von Aufklärung und Heilung. Sie erstreckt sich auch auf das, was sich als das Wesentliche der ganzen Veränderung herausstellt, auf die Erweckung der Gefühle. Jede dem Wahne Hanolds analoge Störung, die wir in der Wissenschaft als Psychoneurose zu bezeichnen gewohnt sind, hat die Verdrängung eines Stückes des Trieblebens, sagen wir getrost des Sexualtriebes, zur Voraussetzung und bei jedem Versuch, die unbewußte und verdrängte Krankheitsursache ins Bewußtsein einzuführen, erwacht notwendig die betreffende Triebkomponente zu erneutem Kampf mit den sie verdrängenden Mächten, um sich mit ihnen oft unter heftigen Reaktionserscheinungen zum endlichen Ausgang abzugleichen. In einem Liebesrezidiv vollzieht sich der Prozeß der Genesung, wenn wir alle die mannigfaltigen Komponenten des Sexualtriebes als „Liebe" zusammenfassen, und dieses Rezidiv ist unerläßlich, denn die Symptome, wegen deren die Behandlung unternommen wurde, sind nichts anderes als Niederschläge früherer Verdrängungs- oder Wiederkehrkämpfe und können nur von einer neuen Hochflut der nämlichen Leidenschaften gelöst und weggeschwemmt werden. Jede psychoanalytische Behandlung ist ein Versuch, verdrängte Liebe zu befreien, die in einem Symptom einen kümmerlichen Kompromißausweg gefunden hatte. Ja, die Übereinstimmung mit dem vom Dichter geschil-

derten Heilungsvorgang in der „Gradiva" erreicht ihre Höhe, wenn wir hinzufügen, daß auch in der analytischen Psychotherapie die wiedergeweckte Leidenschaft, sei sie Liebe oder Haß, jedesmal die Person des Arztes zu ihrem Objekte wählt.

Dann setzen freilich die Unterschiede ein, welche den Fall der Gradiva zum Idealfall machen, den die ärztliche Technik nicht erreichen kann. Die Gradiva kann die aus dem Unbewußten zum Bewußtsein durchdringende Liebe erwidern, der Arzt kann es nicht; die Gradiva ist selbst das Objekt der früheren, verdrängten Liebe gewesen, ihre Person bietet der befreiten Liebesstrebung sofort ein begehrenswertes Ziel. Der Arzt ist ein Fremder gewesen und muß trachten, nach der Heilung wieder ein Fremder zu werden; er weiß den Geheilten oft nicht zu raten, wie sie ihre wiedergewonnene Liebesfähigkeit im Leben verwenden können. Mit welchen Auskunftsmitteln und Surrogaten sich dann der Arzt behilft, um sich dem Vorbild einer Liebesheilung, das uns der Dichter gezeichnet, mit mehr oder weniger Erfolg zu nähern, das anzudeuten, würde uns viel zu weit weg von der uns vorliegenden Aufgabe führen.

Nun aber die letzte Frage, deren Beantwortung wir bereits einigemal aus dem Wege gegangen sind. Unsere Anschauungen über die Verdrängung, die Entstehung eines Wahnes und verwandter Störungen, die Bildung und Auflösung von Träumen, die Rolle des Liebeslebens und die Art der Heilung bei solchen Störungen sind ja keineswegs Gemeingut der Wissenschaft, geschweige denn bequemer Besitz der Gebildeten zu nennen. Ist die Einsicht, welche den Dichter befähigt, sein „Phantasiestück" so zu schaffen, daß wir es wie eine reale Krankengeschichte zergliedern können, von der Art einer Kenntnis, so wären wir begierig, die Quellen dieser Kenntnis kennen zu lernen. Einer aus dem Kreise, der, wie eingangs ausgeführt, an den Träumen in der „Gradiva" und deren möglichen Deutung Interesse nahm, wandte sich an den Dichter mit der direkten Anfrage, ob ihm

von den so ähnlichen Theorien in der Wissenschaft etwas bekannt geworden sei. Der Dichter antwortete, wie vorauszusehen war, verneinend und sogar etwas unwirsch. Seine Phantasie habe ihm die „Gradiva“ eingegeben, an der er seine Freude gehabt habe; wem sie nicht gefalle, der möge sie eben stehen lassen. Er ahnte nicht, wie sehr sie den Lesern gefallen hatte.

Es ist sehr leicht möglich, daß die Ablehnung des Dichters nicht dabei Halt macht. Vielleicht stellt er überhaupt die Kenntnis der Regeln in Abrede, deren Befolgung wir bei ihm nachgewiesen haben, und verleugnet alle die Absichten, die wir in seiner Schöpfung erkannt haben. Ich halte dies nicht für unwahrscheinlich; dann aber sind nur zwei Fälle möglich. Entweder wir haben ein rechtes Zerrbild der Interpretation geliefert, indem wir in ein harmloses Kunstwerk Tendenzen verlegt haben, von denen dessen Schöpfer keine Ahnung hatte, und haben damit wieder einmal bewiesen, wie leicht es ist, das zu finden, was man sucht, und wovon man selbst erfüllt ist, eine Möglichkeit, für die in der Literaturgeschichte die seltsamsten Beispiele verzeichnet sind. Mag nun jeder Leser selbst mit sich einig werden, ob er sich dieser Aufklärung anzuschließen vermag; wir halten natürlich an der anderen, noch erübrigenden Auffassung fest. Wir meinen, daß der Dichter von solchen Regeln und Absichten nichts zu wissen brauche, so daß er sie in gutem Glauben verleugnen könne, und daß wir doch in seiner Dichtung nichts gefunden haben, was nicht in ihr enthalten ist. Wir schöpfen wahrscheinlich aus der gleichen Quelle, bearbeiten das nämliche Objekt, ein jeder von uns mit einer anderen Methode, und die Übereinstimmung im Ergebnis scheint dafür zu bürgen, daß beide richtig gearbeitet haben. Unser Verfahren besteht in der bewußten Beobachtung der abnormen seelischen Vorgänge bei anderen, um deren Gesetze erraten und aussprechen zu können. Der Dichter geht wohl anders vor; er richtet seine Aufmerksamkeit auf das Unbewußte in seiner eigenen Seele, lauscht den Entwicklungsmöglichkeiten

desselben und gestattet ihnen den künstlerischen Ausdruck, anstatt sie mit bewußter Kritik zu unterdrücken. So erfährt er aus sich, was wir bei anderen erlernen, welchen Gesetzen die Betätigung dieses Unbewußten folgen muß, aber er braucht diese Gesetze nicht auszusprechen, nicht einmal sie klar zu erkennen, sie sind infolge der Duldung seiner Intelligenz in seinen Schöpfungen verkörpert enthalten. Wir entwickeln diese Gesetze durch Analyse aus seinen Dichtungen, wie wir sie aus den Fällen realer Erkrankung herausfinden, aber der Schluß scheint unabweisbar, entweder haben beide, der Dichter wie der Arzt, das Unbewußte in gleicher Weise mißverstanden, oder wir haben es beide richtig verstanden. Dieser Schluß ist uns sehr wertvoll; um seinetwegen war es uns der Mühe wert, die Darstellung der Wahnbildung und Wahnheilung sowie die Träume in Jensens „Gradiva" mit den Methoden der ärztlichen Psychoanalyse zu untersuchen.

Wir wären am Ende angelangt. Ein aufmerksamer Leser könnte uns doch mahnen, wir hätten eingangs hingeworfen, Träume seien als erfüllt dargestellte Wünsche und wären dann den Beweis dafür schuldig geblieben. Nun, wir erwidern, unsere Ausführungen könnten wohl zeigen, wie ungerechtfertigt es wäre, die Aufklärungen, die wir über den Traum zu geben haben, mit der einen Formel, der Traum sei eine Wunscherfüllung, decken zu wollen. Aber die Behauptung besteht und ist auch für die Träume in der Gradiva leicht zu erweisen. Die latenten Traumgedanken — wir wissen jetzt, was darunter gemeint ist — können von der mannigfaltigsten Art sein; in der Gradiva sind es „Tagesreste", Gedanken, die ungehört und unerledigt vom seelischen Treiben des Wachens übrig gelassen sind. Damit aber aus ihnen ein Traum entstehe, wird die Mitwirkung eines — meist unbewußten — Wunsches erfordert; dieser stellt die Triebkraft für die Traumbildung her, die Tagesreste geben das Material dazu. Im ersten Traume Norbert Hanolds konkurrieren zwei Wünsche miteinander, um den Traum zu schaffen, der eine selbst ein bewußtseinsfähiger,

der andere freilich dem Unbewußten angehörig und aus der Verdrängung wirksam. Der erste wäre der bei jedem Archäologen begreifliche Wunsch, Augenzeuge jener Katastrophe des Jahres 79 gewesen zu sein. Welches Opfer wäre einem Altertumsforscher wohl zu groß, wenn dieser Wunsch noch anders als auf dem Wege des Traumes zu verwirklichen wäre! Der andere Wunsch und Traumbildner ist erotischer Natur; dabei zu sein, wenn die Geliebte sich zum Schlafen hinlegt, könnte man ihn in grober oder auch unvollkommener Fassung aussprechen. Er ist es, dessen Ablehnung den Traum zum Angsttraum werden läßt. Minder augenfällig sind vielleicht die treibenden Wünsche des zweiten Traumes, aber wenn wir uns an dessen Übersetzung erinnern, werden wir nicht zögern, sie gleichfalls als erotische anzusprechen. Der Wunsch, von der Geliebten gefangen genommen zu werden, sich ihr zu fügen und zu unterwerfen, wie er hinter der Situation des Eidechsenfanges konstruiert werden darf, hat eigentlich passiven, masochistischen Charakter. Am nächsten Tag schlägt der Träumer die Geliebte, wie unter der Herrschaft der gegensätzlichen erotischen Strömung. Aber wir müssen hier innehalten, sonst vergessen wir vielleicht wirklich, daß Hanold und die Gradiva nur Geschöpfe des Dichters sind.

NACHTRAG

ZUR ZWEITEN AUFLAGE

In den fünf Jahren, die seit der Abfassung dieser Studie vergangen sind, hat die psychoanalytische Forschung den Mut gefaßt, sich den Schöpfungen der Dichter auch noch in anderer Absicht zu nähern. Sie sucht in ihnen nicht mehr bloß Bestätigungen ihrer Funde am unpoetischen, neurotischen Menschen, sondern verlangt auch zu wissen, aus welchem Material an Eindrücken und Erinnerungen der Dichter das Werk gestaltet hat, und auf welchen Wegen, durch welche Prozesse dies Material in die Dichtung übergeführt wurde.

Es hat sich ergeben, daß diese Fragen am ehesten bei jenen Dichtern beantwortet werden können, die sich in naiver Schaffensfreude dem Drängen ihrer Phantasie zu überlassen pflegen wie unser W. Jensen († 1911). Ich hatte bald nach dem Erscheinen meiner analytischen Würdigung der „Gradiva" einen Versuch gemacht, den greisen Dichter für diese neuen Aufgaben der psychoanalytischen Untersuchung zu interessieren; aber er versagte seine Mitwirkung.

Ein Freund hat seither meine Aufmerksamkeit auf zwei andere Novellen des Dichters gelenkt, welche in genetischer Beziehung zur „Gradiva" stehen dürften, als Vorstudien oder als frühere Bemühungen, das nämliche Problem des Liebeslebens in poetisch befriedigender Weise zu lösen. Die erste dieser Novellen, „Der

rote Schirm“ betitelt, erinnert an die „Gradiva“ durch die Wiederkehr zahlreicher kleiner Motive wie: Der weißen Totenblume, des vergessenen Gegenstands (das Skizzenbuch der „Gradiva“), des bedeutungsvollen kleinen Tieres (Schmetterling und Eidechse in der „Gradiva“), vor allem aber durch die Wiederholung der Hauptsituation, der Erscheinung des verstorbenen oder totgeglaubten Mädchens in der Sommermittagsglut. Den Schauplatz der Erscheinung gibt in der Erzählung „Der rote Schirm“ eine zerbröckelnde Schloßruine wie in der Gradiva die Trümmer des ausgegrabenen Pompeji.

Die andere Novelle „Im gotischen Hause“ weist in ihrem manifesten Inhalt keine derartigen Übereinstimmungen weder mit der „Gradiva“ noch mit dem „Roten Schirm“ auf; es deutet aber unverkennbar auf nahe Verwandtschaft ihres latenten Sinnes hin, daß sie mit letzterer Erzählung durch einen gemeinsamen Titel zu einer äußerlichen Einheit verbunden ist. (Übermächte. Zwei Novellen von Wilhelm Jensen, Berlin, Emil Felber 1892.) Es ist leicht zu ersehen, daß alle drei Erzählungen das gleiche Thema behandeln, die Entwicklung einer Liebe (im „Roten Schirm“ einer Liebeshemmung) aus der Nachwirkung einer intimen, geschwisterähnlichen Gemeinschaft der Kinderjahre.

Einem Referat von Eva Gräfin Baudissin (in der Wiener Tageszeitung „Die Zeit“ vom 11. Februar 1912) entnehme ich noch, daß Jensens letzter Roman („Fremdlinge unter den Menschen“), der viel aus des Dichters eigener Jugend enthält, das Schicksal eines Mannes schildert, der „in der Geliebten eine Schwester erkennt.“

Von dem Hauptmotiv der „Gradiva“, dem eigentümlich schönen Gang mit steil gestellten Fuß, findet sich in den beiden früheren Novellen keine Spur.

Das von Jensen für römisch ausgegebene Relief des so schreitenden Mädchens, das er „Gradiva“ benennen läßt, gehört

in Wirklichkeit der Blüte der griechischen Kunst an. Es findet sich im Vatikan Museo Chiaramonti als Nr. 644 und hat von F. Hauser (Disiecta membra neuattischer Reliefs im Jahreshefte des österr. archäol. Instituts, Bd. VI, Heft 1) Ergänzung und Deutung erfahren. Durch Zusammensetzung der „Gradiva" mit anderen Bruchstücken in Florenz und München ergaben sich zwei Reliefplatten mit je drei Gestalten, in denen man die Horen, die Göttinnen der Vegetation und die ihnen verwandten Gottheiten des befruchtenden Taus erkennen durfte.



EINE KINDHEITSERINNERUNG DES LEONARDO DA VINCI

„Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci“ erschien 1910 (als Heft VII der „Schriften zur angewandten Seelenkunde“, 2. Auflage 1919, 3. Auflage 1923) im Verlag Franz Deuticke, Leipzig und Wien, und ist mit seiner Genehmigung in diese Gesamtausgabe aufgenommen worden.

Es erschien eine r u s s i s c h e Übersetzung in Moskau 1912; eine e n g l i s c h e Übersetzung von A. A. Brill in New York 1916 und nachher in London 1922; eine s p a n i s c h e in Madrid 1924 im VIII. Band der Obras completas (Übersetzer Luis Lopez-Ballesteros y de Torres). In Vorbereitung befindet sich die i t a l i e n i s c h e Übersetzung.

I

Wenn die seelenärztliche Forschung, die sich sonst mit schwächlichem Menschenmaterial begnügt, an einen der Großen des Menschengeschlechts herantritt, so folgt sie dabei nicht den Motiven, die ihr von den Laien so häufig zugeschoben werden. Sie strebt nicht danach, „das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen"; es bereitet ihr keine Befriedigung, den Abstand zwischen jener Vollkommenheit und der Unzulänglichkeit ihrer gewöhnlichen Objekte zu verringern. Sondern sie kann nicht anders, als alles des Verständnisses wert finden, was sich an jenen Vorbildern erkennen läßt, und sie meint, es sei niemand so groß, daß es für ihn eine Schande wäre, den Gesetzen zu unterliegen, die normales und krankhaftes Tun mit gleicher Strenge beherrschen.

Als einer der größten Männer der italienischen Renaissance ist Leonardo da Vinci (1452—1519) schon von den Zeitgenossen bewundert worden und doch bereits ihnen rätselhaft erschienen, wie auch jetzt noch uns. Ein allseitiges Genie, „dessen Umrisse man nur ahnen kann, — nie ergründen",[1] übte er den maßgebendsten Einfluß auf seine Zeit als Maler aus; erst uns blieb

1) Nach dem Worte Jacob Burckhardts, zitiert bei Alexandra Konstantinowa, Die Entwicklung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci, Straßburg 1907 (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 54).

es vorbehalten, die Größe des Naturforschers (und Technikers) zu erkennen, der sich in ihm mit dem Künstler verband. Wenngleich er Meisterwerke der Malerei hinterlassen, während seine wissenschaftlichen Entdeckungen unveröffentlicht und unverwertet blieben, hat doch in seiner Entwicklung der Forscher den Künstler nie ganz freigelassen, ihn oftmals schwer beeinträchtigt und ihn vielleicht am Ende unterdrückt. Vasari legt ihm in seiner letzten Lebensstunde den Selbstvorwurf in den Mund, daß er Gott und die Menschen beleidigt, indem er in seiner Kunst nicht seine Pflicht getan.[1] Und wenn auch diese Erzählung Vasaris weder die äußere noch viel innere Wahrscheinlichkeit für sich hat, sondern der Legende angehört, die sich um den geheimnisvollen Meister schon zu seinen Lebzeiten zu bilden begann, so verbleibt ihr doch als Zeugnis für das Urteil jener Menschen und jener Zeiten ein unbestreitbarer Wert.

Was war es, was die Persönlichkeit Leonardos dem Verständnis seiner Zeitgenossen entrückte? Gewiß nicht die Vielseitigkeit seiner Anlagen und Kenntnisse, die ihm gestattete, sich am Hofe des Lodovico Sforza, zubenannt il Moro, Herzogs von Mailand, als Lautenspieler auf einem von ihm neugeformten Instrumente einzuführen, oder ihn jenen merkwürdigen Brief an eben denselben schreiben ließ, in dem er sich seiner Leistungen als Bau- und Kriegsingenieur berühmte. Denn an solche Vereinigung vielfältigen Könnens in einer Person waren die Zeiten der Renaissance wohl gewöhnt; allerdings war Leonardo selbst eines der glänzendsten Beispiele dafür. Auch gehörte er nicht jenem Typus genialer Menschen an, die, von der Natur äußerlich karg bedacht, ihrerseits keinen Wert auf die äußerlichen Formen des Lebens legen und in der schmerzlichen Verdüsterung ihrer Stimmung den Verkehr der Menschen fliehen. Er war vielmehr groß und ebenmäßig ge-

1) *„Egli per reverenza, rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia, quanto aveva offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell' arte come si convenia.“* Vasari, Vite etc. LXXXIII. 1550—1584.

wachsen, von vollendeter Schönheit des Gesichts und von ungewöhnlicher Körperkraft, bezaubernd in den Formen seines Umgangs, ein Meister der Rede, heiter und liebenswürdig gegen alle; er liebte die Schönheit auch an den Dingen, die ihn umgaben, trug gern prunkvolle Gewänder und schätzte jede Verfeinerung der Lebensführung. In einer für seine heitere Genußfähigkeit bedeutsamen Stelle des Traktats über Malerei[1] hat er die Malerei mit ihren Schwesterkünsten verglichen und die Beschwerden der Arbeit des Bildhauers geschildert: „Da hat er das Gesicht ganz beschmiert und mit Marmorstaub eingepudert, so daß er wie ein Bäcker ausschaut, und ist mit kleinen Marmorsplittern über und über bedeckt, daß es aussieht, als hätte es ihm auf den Buckel geschneit, und seine Behausung, die ist voll Steinsplitter und Staub. Ganz das Gegenteil von alle diesem ist beim Maler der Fall, — .... denn der Maler sitzt mit großer Bequemlichkeit vor seinem Werke, wohlgekleidet, und regt den ganz leichten Pinsel mit den anmutigen Farben. Mit Kleidern ist er geschmückt, wie es ihm gefällt. Und seine Behausung, die ist voll heiterer Malereien und glänzend reinlich. Oft hat er Gesellschaft, von Musik, oder von Vorlesern verschiedener schöner Werke, und das wird ohne Hammergedröhn oder sonstigen Lärm mit großem Vergnügen angehört."

Es ist ja sehr wohl möglich, daß die Vorstellung eines strahlend heiteren und genußfrohen Leonardo nur für die erste, längere Lebensperiode des Meisters recht hat. Von da an, als der Niedergang der Herrschaft des Lodovico Moro ihn zwang, Mailand, seinen Wirkungskreis und seine gesicherte Stellung zu verlassen, um ein unstetes, an äußeren Erfolgen wenig reiches Leben bis zum letzten Asyl in Frankreich zu führen, mag der Glanz seiner Stimmung verblichen und mancher befremdliche Zug seines Wesens stärker hervorgetreten sein. Auch die mit den Jahren zunehmende

1) Traktat von der Malerei, neu herausgegeben und eingeleitet von Marie Herzfeld, Jena 1909.

Wendung seiner Interessen von seiner Kunst zur Wissenschaft mußte dazu beitragen, die Kluft zwischen seiner Person und seinen Zeitgenossen zu erweitern. Alle die Versuche, mit denen er nach ihrer Meinung seine Zeit vertrödelte, anstatt emsig auf Bestellung zu malen und sich zu bereichern, wie etwa sein ehemaliger Mitschüler Perugino, erschienen ihnen als grillenhafte Spielereien oder brachten ihn selbst in den Verdacht, der „schwarzen Kunst“ zu dienen. Wir verstehen ihn hierin besser, die wir aus seinen Aufzeichnungen wissen, welche Künste er übte. In einer Zeit, welche die Autorität der Kirche mit der der Antike zu vertauschen begann und voraussetzungslose Forschung noch nicht kannte, war er, der Vorläufer, ja ein nicht unwürdiger Mitbewerber von Bacon und Kopernikus, notwendig vereinsamt. Wenn er Pferde- und Menschenleichen zerlegte, Flugapparate baute, die Ernährung der Pflanzen und ihr Verhalten gegen Gifte studierte, rückte er allerdings weit ab von den Kommentatoren des Aristoteles und kam in die Nähe der verachteten Alchymisten, in deren Laboratorien die experimentelle Forschung wenigstens eine Zuflucht während dieser ungünstigen Zeiten gefunden hatte.

Für seine Malerei hatte dies die Folge, daß er ungern den Pinsel zur Hand nahm, immer weniger und seltener malte, das Angefangene meist unfertig stehen ließ und sich um das weitere Schicksal seiner Werke wenig kümmerte. Das war es auch, was ihm seine Zeitgenossen zum Vorwurf machten, denen sein Verhältnis zur Kunst ein Rätsel blieb.

Mehrere der späteren Bewunderer Leonardos haben es versucht, den Makel der Unstetigkeit von seinem Charakter zu tilgen. Sie machen geltend, daß das, was man an Leonardo tadle, Eigentümlichkeit der großen Künstler überhaupt sei. Auch der tatkräftige, sich in die Arbeit verbeißende Michel Angelo habe viele seiner Werke unvollendet gelassen, und es sei so wenig seine Schuld gewesen wie die Leonardos im gleichen Falle. Auch sei so manches Bild nicht so sehr unfertig geblieben, als von ihm dafür erklärt

worden. Was dem Laien schon ein Meisterwerk scheine, das sei für den Schöpfer des Kunstwerks immer noch eine unbefriedigende Verkörperung seiner Absichten; ihm schwebe eine Vollkommenheit vor, die er im Abbild wiederzugeben jedesmal verzage. Am wenigsten ginge es aber an, den Künstler für das endliche Schicksal verantwortlich zu machen, das seine Werke träfe.

So stichhaltig manche dieser Entschuldigungen auch sein mögen, so decken sie doch nicht den ganzen Sachverhalt, der uns bei Leonardo begegnet. Das peinliche Ringen mit dem Werke, die endliche Flucht vor ihm und die Gleichgültigkeit gegen sein weiteres Schicksal mag bei vielen anderen Künstlern wiederkehren; gewiß aber zeigte Leonardo dies Benehmen im höchsten Grade. Edm. Solmi[1] zitiert (p. 12) die Äußerung eines seiner Schüler: „*Pareva, che ad ogni ora tremasse, quando si poneva a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell' arte, tal che egli scorgeva errori in quelle cose, che ad altri parevano miracoli.*" Seine letzten Bilder, die Leda, die Madonna di Sant' Onofrio, der Bacchus und der San Giovanni Battista giovane seien unvollendet geblieben „*come quasi intervenne di tutte le cose sue . . .*" Lomazzo,[2] der eine Kopie des Abendmahls anfertigte, berief sich auf die bekannte Unfähigkeit Leonardos, etwas fertig zu malen, in einem Sonett:

„*Protogen che il penel di sue pitture*
Non levava, agguaglio il Vinci Divo,
Di cui opra non è finita pure."

Die Langsamkeit, mit welcher Leonardo arbeitete, war sprichwörtlich. Am Abendmahl im Kloster zu Santa Maria delle Grazie zu Mailand malte er nach den gründlichsten Vorstudien drei Jahre lang. Ein Zeitgenosse, der Novellenschreiber Matteo Bandelli, der

1) Solmi: La resurrezione dell' opera di Leonardo. In dem Sammelwerk: Leonardo da Vinci. Conferenze Fiorentine. Milano 1910.

2) Bei Scognamiglio. Ricerche e Documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci. Napoli 1900.

damals als junger Mönch dem Kloster angehörte, erzählt, daß Leonardo häufig schon früh am Morgen das Gerüst bestiegen habe, um bis zur Dämmerung den Pinsel nicht aus der Hand zu legen, ohne an Essen und Trinken zu denken. Dann seien Tage verstrichen, ohne daß er Hand daran anlegte, bisweilen habe er stundenlang vor dem Gemälde verweilt und sich damit begnügt, es innerlich zu prüfen. Andere Male sei er aus dem Hofe des Mailänder Schlosses, wo er das Modell des Reiterstandbildes für Francesco Sforza formte, geradewegs ins Kloster gekommen, um ein paar Pinselstriche an einer Gestalt zu machen, dann aber unverzüglich aufgebrochen.[1] An dem Porträt der Monna Lisa, Gemahlin des Florentiners Francesco del Giocondo, malte er nach Vasaris Angabe vier Jahre lang, ohne es zur letzten Vollendung bringen zu können, wozu auch der Umstand stimmen mag, daß das Bild nicht dem Besteller abgeliefert wurde, sondern bei Leonardo verblieb, der es nach Frankreich mitnahm.[2] Von König Franz I. angekauft, bildet es heute einen der größten Schätze des Louvre.

Wenn man diese Berichte über die Arbeitsweise Leonardos mit dem Zeugnis der außerordentlich zahlreich von ihm erhaltenen Skizzen und Studienblätter zusammenhält, die jedes in seinen Bildern vorkommende Motiv auf das Vielfältigste variieren, so muß man die Auffassung weit von sich weisen, als hätten Züge von Flüchtigkeit und Unbeständigkeit den mindesten Einfluß auf Leonardos Verhältnis zu seiner Kunst gewonnen. Man merkt im Gegenteile eine ganz außerordentliche Vertiefung, einen Reichtum an Möglichkeiten, zwischen denen die Entscheidung nur zögernd gefällt wird, Ansprüche, denen kaum zu genügen ist, und eine Hemmung in der Ausführung, die sich eigentlich auch durch das notwendige Zurückbleiben des Künstlers hinter seinem idealen

1) W. v. Seidlitz. Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance, 1909, I. Bd., p. 203.

2) v. Seidlitz l. c., II. Bd., p. 48.

Vorsatz nicht erklärt. Die Langsamkeit, die an Leonardos Arbeiten von jeher auffiel, erweist sich als ein Symptom dieser Hemmung, als der Vorbote der Abwendung von der Malerei, die später eintrat.[1] Sie war es auch, die das nicht unverschuldete Schicksal des Abendmahls bestimmte. Leonardo konnte sich nicht mit der Malerei al fresko befreunden, die ein rasches Arbeiten, solange der Malgrund noch feucht ist, erfordert; darum wählte er Ölfarben, deren Eintrocknen ihm gestattete, die Vollendung des Bildes nach Stimmung und Muße hinauszuziehen. Diese Farben lösten sich aber von dem Grunde, auf dem sie aufgetragen wurden, und der sie von der Mauer isolierte; die Fehler dieser Mauer und die Schicksale des Raumes kamen hinzu, um die, wie es scheint, unabwendbare Verderbnis des Bildes zu entscheiden.[2]

Durch das Mißglücken eines ähnlichen technischen Versuchs scheint das Bild der Reiterschlacht bei Anghiari untergegangen zu sein, das er später in einer Konkurrenz mit Michel Angelo an eine Wand der Sala del Consiglio in Florenz zu malen begann und auch im unfertigen Zustand im Stiche ließ. Es ist hier, als ob ein fremdes Interesse, das des Experimentators, das künstlerische zunächst verstärkt habe, um dann das Kunstwerk zu schädigen.

Der Charakter des Mannes Leonardo zeigte noch manche andere ungewöhnliche Züge und anscheinende Widersprüche. Eine gewisse Inaktivität und Indifferenz schien an ihm unverkennbar. Zu einer Zeit, da jedes Individuum den breitesten Raum für seine Betätigung zu gewinnen suchte, was nicht ohne Entfaltung energischer Aggression gegen andere abgehen kann, fiel er durch ruhige Friedfertigkeit, durch Vermeidung aller Gegnerschaften und

1) W. Pater: Die Renaissance. Aus dem Englischen. Zweite Auflage 1906. „Doch sicher ist es, daß er in einem gewissen Abschnitt seines Lebens beinahe aufgehört hatte, Künstler zu sein.“

2) Vgl. bei v. Seidlitz, Bd. I, die Geschichte der Restaurations- und Rettungsversuche.

Streitigkeiten auf. Er war mild und gütig gegen alle, lehnte angeblich die Fleischnahrung ab, weil er es nicht für gerechtfertigt hielt, Tieren das Leben zu rauben, und machte sich einen besonderen Genuß daraus, Vögeln, die er auf dem Markte kaufte, die Freiheit zu schenken.[1] Er verurteilte Krieg und Blutvergießen und hieß den Menschen nicht so sehr den König der Tierwelt als vielmehr die ärgste der wilden Bestien.[2] Aber diese weibliche Zartheit des Empfindens hielt ihn nicht ab, verurteilte Verbrecher auf ihrem Wege zur Hinrichtung zu begleiten, um deren von Angst verzerrte Mienen zu studieren und in seinem Taschenbuche abzuzeichnen, hinderte ihn nicht, die grausamsten Angriffswaffen zu entwerfen und als oberster Kriegsingenieur in die Dienste des Cesare Borgia zu treten. Er erschien oft wie indifferent gegen Gut und Böse, oder er verlangte mit einem besonderen Maße gemessen zu werden. In einer maßgebenden Stellung machte er den Feldzug des Cesare mit, der diesen rücksichtslosesten und treulosesten aller Gegner in den Besitz der Romagna brachte. Nicht eine Zeile der Aufzeichnungen Leonardos verrät eine Kritik oder Anteilnahme an den Vorgängen jener Tage. Der Vergleich mit Goethe während der Campagne in Frankreich ist hier nicht ganz abzuweisen.

Wenn ein biographischer Versuch wirklich zum Verständnis des Seelenlebens seines Helden durchdringen will, darf er nicht, wie dies in den meisten Biographien aus Diskretion oder aus Prüderie geschieht, die sexuelle Betätigung, die geschlechtliche Eigenart des Untersuchten mit Stillschweigen übergehen. Was hierüber bei Leonardo bekannt ist, ist wenig, aber dieses wenige bedeutungsvoll. In einer Zeit, die schrankenlose Sinnlichkeit mit düsterer Askese ringen sah, war Leonardo ein Beispiel von kühler

1) E. Müntz. Léonard de Vinci. Paris 1899, p. 18. (Ein Brief eines Zeitgenossen aus Indien an einen Medici spielt auf diese Eigentümlichkeit Leonardos an. Nach Richter: The literary Works of L. d. V.)

2) F. Botazzi. Leonardo biologo e anatomico. In Conferenze fiorentine, p. 186, 1910.

Sexualablehnung, die man beim Künstler und Darsteller der Frauenschönheit nicht erwarten würde. Solmi[1] zitiert von ihm folgenden Satz, der seine Frigidität kennzeichnet: „Der Zeugungsakt und alles, was damit in Verbindung steht, ist so abscheulich, daß die Menschen bald aussterben würden, wäre es nicht eine althergebrachte Sitte und gäbe es nicht noch hübsche Gesichter und sinnliche Veranlagungen.“ Seine hinterlassenen Schriften, die ja nicht nur die höchsten wissenschaftlichen Probleme behandeln, sondern auch Harmlosigkeiten enthalten, welche uns eines so großen Geistes kaum würdig erscheinen (eine allegorische Naturgeschichte, Tierfabeln, Schwänke, Prophezeiungen[2]) sind in einem Grade keusch, — man möchte sagen: abstinent, — der in einem Werke der schönen Literatur auch heute Wunder nehmen würde. Sie weichen allem Sexuellen so entschieden aus, als wäre allein der Eros, der alles Lebende erhält, kein würdiger Stoff für den Wissensdrang des Forschers.[3] Es ist bekannt, wie häufig große Künstler sich darin gefallen, ihre Phantasie in erotischen und selbst derb obszönen Darstellungen auszutoben; von Leonardo besitzen wir zum Gegensatze nur einige anatomische Zeichnungen über die inneren Genitalien des Weibes, die Lage der Frucht im Mutterleibe u. dgl.[4]

1) E. Solmi. Leonardo da Vinci. Deutsche Übersetzung von Emmi Hirschberg. Berlin 1908.

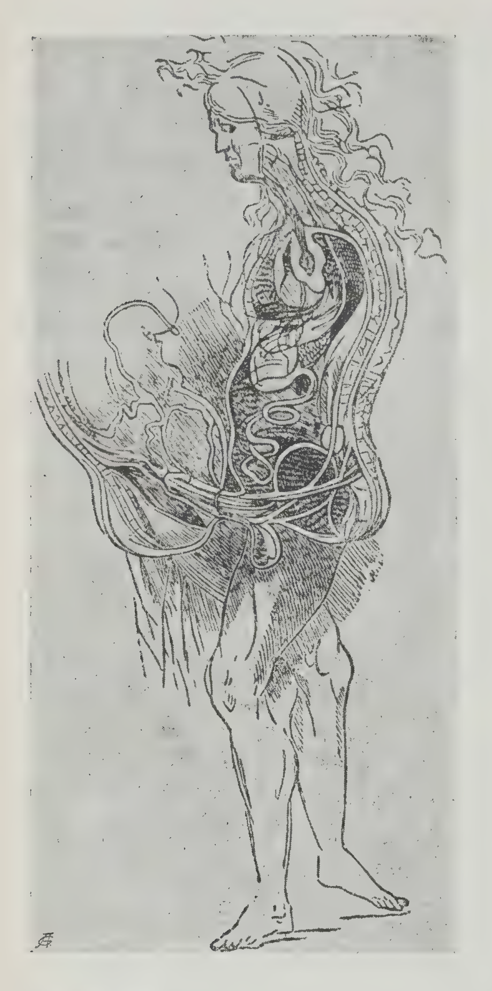
2) Marie Herzfeld. Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und Poet. Zweite Auflage. Jena 1906.

3) Vielleicht machen hier die von ihm gesammelten Schwänke, — *belle facezie*, — die nicht übersetzt vorliegen, eine, übrigens belanglose, Ausnahme. Vgl. Herzfeld, L. d. V., p. CLI.

4) Eine Zeichnung von Leonardo, die den Geschlechtsakt in einem anatomischen Sagittaldurchschnitt darstellt und gewiß nicht obszön zu nennen ist, läßt einige merkwürdige Irrtümer erkennen, welche Dr. R. Reitler (Internat. Zeitschrift für Psychoanalyse IV, 1916/17) entdeckt und im Sinne der hier gegebenen Charakteristik Leonardos besprochen hat:

„Und dieser übergroße Forschertrieb hat gerade bei der Darstellung des Zeugungsaktes — selbstverständlich nur infolge seiner noch größeren Sexualverdrängung — ganz und gar versagt. Der männliche Körper ist in ganzer Figur, der weibliche nur zum Teile gezeichnet. Wenn man einem unbefangenen Beschauer die hier wieder-

Es ist zweifelhaft, ob Leonardo jemals ein Weib in Liebe umarmt hat; auch von einer intimen seelischen Beziehung zu einer Frau, wie die Michel Angelos zur Vittoria Colonna, ist nichts



---

gegebene Zeichnung in der Weise zeigt, daß man mit Ausnahme des Kopfes alle unterhalb befindlichen Partien zudeckt, so kann mit Sicherheit erwartet werden, daß der Kopf für weiblich gehalten wird. Die welligen Locken sowohl am Vorderhaupte als auch die, welche den Rücken entlang beiläufig bis zum 4. oder 5. Dorsalwirbel herabwallen, kennzeichnen den Kopf entschieden als einen mehr femininen als virilen.

Die weibliche Brust zeigt zwei Mängel, und zwar erstens in künstlerischer Beziehung, denn ihr Umriß bietet den Anblick einer unschön herabhängenden Schlappbrust, und zweitens auch in anatomischer Hinsicht, denn der Forscher Leonardo war offenbar durch seine Sexualabwehr verhindert worden, sich nur einmal die Brustwarze eines säugenden Weibes genau anzusehen. Hätte er das getan, so müßte er bemerkt haben, daß die Milch aus verschiedenen, voneinander getrennten Ausführungsgängen herausströmt. Leonardo aber zeichnete nur einen einzigen Kanal, der weit in den Bauchraum hinunterreicht und wahrscheinlich nach Leonardos Meinung die Milch aus der Cysterna chyli bezieht, vielleicht auch mit den Sexualorganen in irgend einer Verbindung steht. Allerdings muß in Betracht gezogen werden, daß das Studium der inneren Organe des menschlichen Körpers in damaliger Zeit äußerst erschwert war, weil das Sezieren von Verstorbenen als Leichenschändung angesehen und strengstens bestraft wurde. Ob Leonardo, dem ja nur ein sehr kleines Sektionsmaterial zur Verfügung stand, von der Existenz eines Lymphreservoirs im Bauchraum überhaupt etwas gewußt hat, ist somit eigentlich recht fraglich, obzwar er in seiner Zeichnung zweifellos einen derart zu deutenden Hohlraum darstellte. Daß er aber den Milchkanal noch tiefer nach abwärts bis zu den inneren Sexualorganen reichend zeichnete, läßt vermuten, daß er das zeitliche

bekannt. Als er noch als Lehrling im Hause seines Meisters Verrocchio lebte, traf ihn mit anderen jungen Leuten eine Anzeige wegen verbotenen homosexuellen Umganges, die mit seinem Freispruch endete. Es scheint, daß er in diesen Verdacht

---

Zusammenfallen des Beginnes der Milchabsonderung mit dem Ende der Schwangerschaft auch durch sinnfällige anatomische Zusammenhänge darzustellen suchte. Wenn wir nun auch des Künstlers mangelhafte Kenntnisse der Anatomie mit Rücksicht auf die Verhältnisse seiner Zeit gerne entschuldigen wollen, so ist es doch auffallend, daß Leonardo gerade das weibliche Genitale so vernachlässigt behandelt hat. Man kann wohl die Vagina und eine Andeutung der Portio uteri erkennen, die Gebärmutter selbst ist aber in ganz verworrenen Linien gezeichnet.

Das männliche Genitale hingegen hat Leonardo viel korrekter dargestellt. So zum Beispiel hat er sich nicht begnügt, den Testikel zu zeichnen, sondern hat auch ganz richtig die Epididymis in die Skizze aufgenommen.

Äußerst merkwürdig ist die Stellung, in welcher Leonardo den Koitus vollziehen läßt. Es gibt Bilder und Zeichnungen hervorragender Künstler, die den *coitus a tergo, a latere* usw. darstellen, aber einen Geschlechtsakt im Stehen zu zeichnen, da muß wohl eine ganz besonders starke Sexualverdrängung als Ursache dieser solitären, beinahe grotesken Darstellung vermutet werden. Wenn man genießen will, so pflegt man es sich so bequem als möglich zu machen. Das gilt natürlich für beide Urtriebe, für Hunger und Liebe. Die meisten Völker des Altertums nahmen beim Mahle eine liegende Stellung ein, und beim Koitus liegt man normalerweise heutzutage gerade so bequem, wie unsere Vorfahren es taten. Durch das Liegen wird gewissermaßen das Wollen ausgedrückt, in der erwünschten Situation längere Zeit hindurch zu verweilen.

Auch die Gesichtszüge des femininen Männerkopfes zeigen eine geradezu unwillige Abwehr. Die Brauen sind gerunzelt, der Blick ist mit einem Ausdrucke von Scheu seitwärts gerichtet, die Lippen sind zusammengepreßt und ihre Winkel nach unten verzogen. Dieses Gesicht läßt wahrlich weder die Lust des Liebespendens, noch die Seligkeit des Gewährens erkennen; es drückt nur Unwillen und Abscheu aus.

Die gröbste Fehlleistung hat aber Leonardo bei der Zeichnung der beiden unteren Extremitäten begangen. Der Fuß des Mannes sollte nämlich der rechte sein; denn da Leonardo den Zeugungsakt in Form eines anatomischen Sagittaldurchschnittes darstellte, so müßte ja der linke männliche Fuß oberhalb der Bildfläche gedacht werden, und umgekehrt sollte aus demselben Grunde der weibliche Fuß der linken Seite angehören. Tatsächlich aber hat Leonardo weiblich und männlich vertauscht. Die Figur des Mannes besitzt einen linken, die des Weibes einen rechten Fuß. Bezüglich dieser Vertauschung orientiert man sich am leichtesten, wenn man bedenkt, daß die großen Zehen der Innenseite der Füße angehören.

Aus dieser anatomischen Zeichnung allein hätte man die den großen Künstler und Forscher beinahe verwirrende Libidoverdrängung erschließen können."

Diese Darstellung Reitlers hat allerdings die Kritik gefunden, es sei nicht zulässig, aus einer flüchtigen Zeichnung so ernste Schlüsse zu ziehen, und es stehe nicht einmal fest, ob die Stücke der Zeichnung wirklich zusammen gehören.

geriet, weil er sich eines übel beleumundeten Knaben als Modells bediente.[1] Als Meister umgab er sich mit schönen Knaben und Jünglingen, die er zu Schülern annahm. Der letzte dieser Schüler, Francesco Melzi, begleitete ihn nach Frankreich, blieb bis zu seinem Tode bei ihm und wurde von ihm zum Erben eingesetzt. Ohne die Sicherheit seiner modernen Biographen zu teilen, die die Möglichkeit eines sexuellen Verkehrs zwischen ihm und seinen Schülern natürlich als eine grundlose Beschimpfung des großen Mannes verwerfen, mag man es für weitaus wahrscheinlicher halten, daß die zärtlichen Beziehungen Leonardos zu den jungen Leuten, die nach damaliger Schülerart sein Leben teilten, nicht in geschlechtliche Betätigung ausliefen. Man wird ihm auch von sexueller Aktivität kein hohes Maß zumuten dürfen.

Die Eigenart dieses Gefühls- und Geschlechtslebens läßt sich im Zusammenhalt mit Leonardos Doppelnatur als Künstler und Forscher nur in einer Weise begreifen. Von den Biographen, denen psychologische Gesichtspunkte oft sehr ferne liegen, hat meines Wissens nur einer, Edm. Solmi, sich der Lösung des Rätsels genähert; ein Dichter aber, der Leonardo zum Helden eines großen historischen Romans gewählt hat, Dmitry Sergewitsch Mereschkowski, hat seine Darstellung auf solches Verständnis des ungewöhnlichen Mannes gegründet und seine Auffassung, wenn auch nicht in dürren Worten, so doch nach der Weise des Dichters in plastischem Ausdruck unverkennbar geäußert.[2] Solmi urteilt über Leonardo: „Aber das unstillbare Verlangen, alles ihn Umgebende zu erkennen und mit kalter Überlegenheit das tiefste

---

1) Auf diesen Zwischenfall bezieht sich nach Scognamiglio (i. c., p. 49) eine dunkle und selbst verschieden gelesene Stelle des Codex Atlanticus: „*Quanto io feci Domeneddio putto voi mi metteste in prigione, ora s'io lo fo grande, voimi farete peggio.*“

2) Mereschkowski. Leonardo da Vinci. Ein biographischer Roman aus der Wende des XV. Jahrhunderts. Deutsche Übersetzung von C. v. Gülschow, Leipzig 1903. Das Mittelstück einer großen Romantrilogie, die „Christ und Antichrist“ betitelt ist. Die beiden anderen Bände heißen „Julian Apostata“ und „Peter der Große und Alexei“.

Geheimnis alles Vollkommenen zu ergründen, hatte Leonardos Werke dazu verdammt, stets unfertig zu bleiben."[1] In einem Aufsatze der Conferenze Fiorentine wird die Äußerung Leonardos zitiert, die sein Glaubensbekenntnis und den Schlüssel zu seinem Wesen ausliefert:

„*Nessuna cosa si può amare nè odiare, se prima non si ha cognition di quella.*"[2]

Also: Man hat kein Recht, etwas zu lieben oder zu hassen, wenn man sich nicht eine gründliche Erkenntnis seines Wesens verschafft hat. Und dasselbe wiederholt Leonardo an einer Stelle des Traktats von der Malerei, wo er sich gegen den Vorwurf der Irreligiosität zu verteidigen scheint:

„Solche Tadler mögen aber stillschweigen. Denn jenes (Tun) ist die Weise, den Werkmeister so vieler bewundernswerter Dinge kennenzulernen, und dies der Weg, einen so großen Erfinder zu lieben. Denn wahrlich, große Liebe entspringt aus großer Erkenntnis des geliebten Gegenstandes, und wenn du diesen wenig kennst, so wirst du ihn nur wenig oder gar nicht lieben können . . ."[3]

Der Wert dieser Äußerungen Leonardos kann nicht darin gesucht werden, daß sie eine bedeutsame psychologische Tatsache mitteilen, denn was sie behaupten, ist offenkundig falsch, und Leonardo mußte dies ebensogut wissen wie wir. Es ist nicht wahr, daß die Menschen mit ihrer Liebe oder ihrem Haß warten, bis sie den Gegenstand, dem diese Affekte gelten, studiert und in seinem Wesen erkannt haben, vielmehr lieben sie impulsiv auf Gefühlsmotive hin, die mit Erkenntnis nichts zu tun haben, und deren Wirkung durch Besinnung und Nachdenken höchstens

1) Solmi. Leonardo da Vinci. Deutsche Übersetzung von Emmi Hirschberg. Berlin 1908, p. 46.

2) Filippo Botazzi. Leonardo biologo e anatomico, p. 193.

3) Leonardo da Vinci. Traktat von der Malerei. Nach der Übersetzung von Heinrich Ludwig neu herausgegeben und eingeleitet von Marie Herzfeld. Jena 1909 (Abschnitt I, 64, p. 54).

abgeschwächt wird. Leonardo konnte also nur gemeint haben, was die Menschen üben, das sei nicht die richtige, einwandfreie Liebe, man s o l l t e so lieben, daß man den Affekt aufhalte, ihn der Gedankenarbeit unterwerfe und erst frei gewähren lasse, nachdem er die Prüfung durch das Denken bestanden hat. Und wir verstehen dabei, daß er uns sagen will, bei ihm sei es so; es wäre für alle anderen erstrebenswert, wenn sie es mit Liebe und Haß so hielten wie er selbst.

Und bei ihm scheint es wirklich so gewesen zu sein. Seine Affekte waren gebändigt, dem Forschertrieb unterworfen; er liebte und haßte nicht, sondern fragte sich, woher das komme, was er lieben oder hassen solle, und was es bedeute, und so mußte er zunächst indifferent erscheinen gegen Gut und Böse, gegen Schönes und Häßliches. Während dieser Forscherarbeit warfen Liebe und Haß ihre Vorzeichen ab und wandelten sich gleichmäßig in Denkinteresse um. In Wirklichkeit war Leonardo nicht leidenschaftslos, er entbehrte nicht des göttlichen Funkens, der mittelbar oder unmittelbar die Triebkraft — *il primo motore* — alles menschlichen Tuns ist. Er hatte die Leidenschaft nur in Wissensdrang verwandelt; er ergab sich nun der Forschung mit jener Ausdauer, Stetigkeit, Vertiefung, die sich aus der Leidenschaft ableiten, und auf der Höhe der geistigen Arbeit, nach gewonnener Erkenntnis, läßt er den lange zurückgehaltenen Affekt losbrechen, frei abströmen wie einen vom Strome abgeleiteten Wasserarm, nachdem er das Werk getrieben hat. Auf der Höhe einer Erkenntnis, wenn er ein großes Stück des Zusammenhanges überschauen kann, dann erfaßt ihn das Pathos und er preist in schwärmerischen Worten die Großartigkeit jenes Stückes der Schöpfung, das er studiert hat, oder — in religiöser Einkleidung — die Größe seines Schöpfers. S o l m i hat diesen Prozeß der Umwandlung bei Leonardo richtig erfaßt. Nach dem Zitat einer solchen Stelle, in der Leonardo den hehren Zwang der Natur („*O mirabile necessita . . .*") gefeiert hat, sagt er:



LEONARDO DA VINCI:
HEILIGE ANNA SELBDRITT
(nach dem Gemälde im Louvre zu Paris)



Tale trasfigurazione della scienza della natura in emozione, quasi direi, religiosa, è uno dei tratti caratteristici de' manoscritti vinciani, e si trova cento volte espressa . . .[1]

Man hat Leonardo wegen seines unersättlichen und unermüdlichen Forscherdranges den italienischen Faust geheißen. Aber von allen Bedenken gegen die mögliche Rückverwandlung des Forschertriebs in Lebenslust abgesehen, die wir als die Voraussetzung der Fausttragödie annehmen müssen, möchte man die Bemerkung wagen, daß die Entwicklung Leonardos an spinozistische Denkweise streift.

Die Umsetzungen der psychischen Triebkraft in verschiedene Formen der Betätigung sind vielleicht ebensowenig ohne Einbuße konvertierbar, wie die der physikalischen Kräfte. Das Beispiel Leonardos lehrt, wie vielerlei anderes an diesen Prozessen zu verfolgen ist. Aus dem Aufschub, erst zu lieben, nachdem man erkannt hat, wird ein Ersatz. Man liebt und haßt nicht mehr recht, wenn man zur Erkenntnis durchgedrungen ist; man bleibt jenseits von Liebe und Haß. Man hat geforscht, anstatt zu lieben. Und darum vielleicht ist Leonardos Leben so viel ärmer an Liebe gewesen als das anderer Großer und anderer Künstler. Die stürmischen Leidenschaften erhebender und verzehrender Natur, in denen andere ihr Bestes erlebten, scheinen ihn nicht getroffen zu haben.

Und noch andere Folgen. Man hat auch geforscht, anstatt zu handeln, zu schaffen. Wer die Großartigkeit des Weltzusammenhanges und dessen Notwendigkeiten zu ahnen begonnen hat, der verliert leicht sein eigenes kleines Ich. In Bewunderung versunken, wahrhaft demütig geworden, vergißt man zu leicht, daß man selbst ein Stück jener wirkenden Kräfte ist und es versuchen darf, nach dem Ausmaß seiner persönlichen Kraft ein Stückchen jenes notwendigen Ablaufes der Welt ab-

1) Solmi, La resurrezione etc., p. 11.

zuändern, der Welt, in welcher das Kleine doch nicht minder wunderbar und bedeutsam ist als das Große.

Leonardo hatte vielleicht, wie Solmi meint, im Dienste seiner Kunst zu forschen begonnen,[1] er bemühte sich um die Eigenschaften und Gesetze des Lichts, der Farben, Schatten, der Perspektive, um sich die Meisterschaft in der Nachahmung der Natur zu sichern und anderen den gleichen Weg zu weisen. Wahrscheinlich überschätzte er schon damals den Wert dieser Kenntnisse für den Künstler. Dann trieb es ihn, noch immer am Leitseil des malerischen Bedürfnisses, zur Erforschung der Objekte der Malerei, der Tiere und Pflanzen, der Proportionen des menschlichen Körpers, vom Äußeren derselben weg zur Kenntnis ihres inneren Baues und ihrer Lebensfunktionen, die sich ja auch in ihrer Erscheinung ausdrücken und von der Kunst Darstellung verlangen. Und endlich riß ihn der übermächtig gewordene Trieb fort, bis der Zusammenhang mit den Anforderungen seiner Kunst zerriß, so daß er die allgemeinen Gesetze der Mechanik auffand, daß er die Geschichte der Ablagerungen und Versteinerungen im Arnotal erriet, und bis daß er in sein Buch mit großen Buchstaben die Erkenntnis eintragen konnte: *Il sole non si move.* Auf so ziemlich alle Gebiete der Naturwissenschaft dehnte er seine Forschungen aus, auf jedem einzelnen ein Entdecker oder wenigstens Vorhersager und Pfadfinder.[2] Doch blieb sein Wissensdrang auf die Außenwelt gerichtet, von der Erforschung des Seelenlebens der Menschen hielt ihn etwas fern; in der „Academia Vinciana“, für die er kunstvoll verschlungene Embleme zeichnete, war für die Psychologie wenig Raum.

---

1) La resurrezione etc., p. 8: *„Leonardo aveva posto, come regola al pittore, lo studio della natura . . . ., poi la passione dello studio era divenuta dominante, egli aveva voluto acquistare non piu la scienza per l'arte, ma la scienza per la scienza.“*

2) Siehe die Aufzählung seiner wissenschaftlichen Leistungen in der schönen biographischen Einleitung der Marie Herzfeld (Jena 1906), in den einzelnen Essays der Conferenze Fiorentine 1910 und anderwärts.

Versuchte er dann von der Forschung zur Kunstübung zurückzukehren, von der er ausgegangen war, so erfuhr er an sich die Störung durch die neue Einstellung seiner Interessen und die veränderte Natur seiner psychischen Arbeit. Am Bild interessierte ihn vor allem ein Problem, und hinter diesem einen sah er ungezählte andere Probleme auftauchen, wie er es in der endlosen und unabschließbaren Naturforschung gewohnt war. Er brachte sich nicht mehr dazu, seinen Anspruch zu beschränken, das Kunstwerk zu isolieren, es aus dem großen Zusammenhang zu reißen, in den er es gehörig wußte. Nach den erschöpfendsten Bemühungen, alles in ihm zum Ausdruck zu bringen, was sich in seinen Gedanken daran knüpfte, mußte er es unfertig im Stiche lassen oder es für unvollendet erklären.

Der Künstler hatte einst den Forscher als Handlanger in seinen Dienst genommen, nur war der Diener der stärkere geworden und unterdrückte seinen Herrn.

Wenn wir im Charakterbilde einer Person einen einzigen Trieb überstark ausgebildet finden, wie bei Leonardo die Wißbegierde, so berufen wir uns zur Erklärung auf eine besondere Anlage, über deren wahrscheinlich organische Bedingtheit meist noch nichts Näheres bekannt ist. Durch unsere psychoanalytischen Studien an Nervösen werden wir aber zwei weiteren Erwartungen geneigt, die wir gern in jedem einzelnen Falle bestätigt finden möchten. Wir halten es für wahrscheinlich, daß jener überstarke Trieb sich bereits in der frühesten Kindheit der Person betätigt hat, und daß seine Oberherrschaft durch Eindrücke des Kinderlebens festgelegt wurde, und wir nehmen ferner an, daß er ursprünglich sexuelle Triebkräfte zu seiner Verstärkung herangezogen hat, so daß er späterhin ein Stück des Sexuallebens vertreten kann. Ein solcher Mensch würde also zum Beispiel forschen mit jener leidenschaftlichen Hingabe, mit der ein anderer seine Liebe ausstattet, und er könnte forschen anstatt zu lieben. Nicht nur beim Forschertrieb, sondern auch in den meisten anderen

Fällen von besonderer Intensität eines Triebes würden wir den Schluß auf eine sexuelle Verstärkung desselben wagen.

Die Beobachtung des täglichen Lebens der Menschen zeigt uns, daß es den meisten gelingt, ganz ansehnliche Anteile ihrer sexuellen Triebkräfte auf ihre Berufstätigkeit zu leiten. Der Sexualtrieb eignet sich ganz besonders dazu, solche Beiträge abzugeben, da er mit der Fähigkeit der Sublimierung begabt, das heißt imstande ist, sein nächstes Ziel gegen andere, eventuell höher gewertete und nicht sexuelle, Ziele zu vertauschen. Wir halten diesen Vorgang für erwiesen, wenn uns die Kindergeschichte, also die seelische Entwicklungsgeschichte, einer Person zeigt, daß zur Kinderzeit der übermächtige Trieb im Dienste sexueller Interessen stand. Wir finden eine weitere Bestätigung darin, wenn sich im Sexualleben reifer Jahre eine auffällige Verkümmerung dartut, gleichsam als ob ein Stück der Sexualbetätigung nun durch die Betätigung des übermächtigen Triebes ersetzt wäre.

Die Anwendung dieser Erwartungen auf den Fall des übermächtigen Forschertriebes scheint besonderen Schwierigkeiten zu unterliegen, da man gerade den Kindern weder diesen ernsthaften Trieb noch bemerkenswerte sexuelle Interessen zutrauen möchte. Indes sind diese Schwierigkeiten leicht zu beheben. Von der Wißbegierde der kleinen Kinder zeugt deren unermüdliche Fragelust, die dem Erwachsenen rätselhaft ist, solange er nicht versteht, daß alle diese Fragen nur Umschweife sind, und daß sie kein Ende nehmen können, weil das Kind durch sie nur eine Frage ersetzen will, die es doch nicht stellt. Ist das Kind größer und einsichtsvoller geworden, so bricht diese Äußerung der Wißbegierde oft plötzlich ab. Eine volle Aufklärung gibt uns aber die psychoanalytische Untersuchung, indem sie uns lehrt, daß viele, vielleicht die meisten, jedenfalls die bestbegabten Kinder etwa vom dritten Lebensjahr an eine Periode durchmachen, die man als die der infantilen Sexualforschung bezeichnen darf. Die Wißbegierde erwacht bei den Kindern dieses Alters, soviel wir wissen,

nicht spontan, sondern wird durch den Eindruck eines wichtigen Erlebnisses geweckt, durch die erfolgte oder nach auswärtigen Erfahrungen gefürchtete Geburt eines Geschwisterchens, in der das Kind eine Bedrohung seiner egoistischen Interessen erblickt. Die Forschung richtet sich auf die Frage, woher die Kinder kommen, geradeso, als ob das Kind nach Mitteln und Wegen suchte, ein so unerwünschtes Ereignis zu verhüten. Wir haben so mit Erstaunen erfahren, daß das Kind den ihm gegebenen Auskünften den Glauben verweigert, zum Beispiel die mythologisch so sinnreiche Storchfabel energisch abweist, daß es von diesem Akte des Unglaubens an seine geistige Selbständigkeit datiert, sich oft in ernstem Gegensatze zu den Erwachsenen fühlt und diesen eigentlich niemals mehr verzeiht, daß es bei diesem Anlasse um die Wahrheit betrogen wurde. Es forscht auf eigenen Wegen, errät den Aufenthalt des Kindes im Mutterleibe und schafft sich, von den Regungen der eigenen Sexualität geleitet, Ansichten über die Herkunft des Kindes vom Essen, über sein Geborenwerden durch den Darm, über die schwer zu ergründende Rolle des Vaters, und es ahnt bereits damals die Existenz des sexuellen Aktes, der ihm als etwas Feindseliges und Gewalttätiges erscheint. Aber wie seine eigene Sexualkonstitution der Aufgabe der Kinderzeugung noch nicht gewachsen ist, so muß auch seine Forschung, woher die Kinder kommen, im Sande verlaufen und als unvollendbar im Stiche gelassen werden. Der Eindruck dieses Mißglückens bei der ersten Probe intellektueller Selbständigkeit scheint ein nachhaltiger und tief deprimierender zu sein.[1]

Wenn die Periode der infantilen Sexualforschung durch einen Schub energischer Sexualverdrängung abgeschlossen worden ist,

1) Zur Erhärtung dieser unwahrscheinlich klingenden Behauptungen nehme man Einsicht in die „Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben", 1909 [Ges. Schriften, Bd. VIII] und in ähnliche Beobachtungen. In einem Aufsatze über die „Infantilen Sexualtheorien", 1908 [Ges. Schriften, Bd. V], schrieb ich: „Dieses Grübeln und Zweifeln wird aber vorbildlich für alle spätere Denkarbeit an Problemen und der erste Mißerfolg wirkt für alle Zeiten lähmend fort."

leiten sich für das weitere Schicksal des Forschertriebes drei verschiedene Möglichkeiten aus seiner frühzeitlichen Verknüpfung mit sexuellen Interessen ab. Entweder die Forschung teilt das Schicksal der Sexualität, die Wißbegierde bleibt von da an gehemmt und die freie Betätigung der Intelligenz vielleicht für Lebenszeit eingeschränkt, besonders da kurze Zeit nachher durch die Erziehung die mächtige religiöse Denkhemmung zur Geltung gebracht wird. Dies ist der Typus der neurotischen Hemmung. Wir verstehen sehr wohl, daß die so erworbene Denkschwäche dem Ausbruch einer neurotischen Erkrankung wirksamen Vorschub leistet. In einem zweiten Typus ist die intellektuelle Entwicklung kräftig genug, um der an ihr zerrenden Sexualverdrängung zu widerstehen. Einige Zeit nach dem Untergang der infantilen Sexualforschung, wenn die Intelligenz erstarkt ist, bietet sie eingedenk der alten Verbindung ihre Hilfe zur Umgehung der Sexualverdrängung, und die unterdrückte Sexualforschung kehrt als Grübelzwang aus dem Unbewußten zurück, allerdings entstellt und unfrei, aber mächtig genug, um das Denken selbst zu sexualisieren und die intellektuellen Operationen mit der Lust und der Angst der eigentlichen Sexualvorgänge zu betonen. Das Forschen wird hier zur Sexualbetätigung, oft zur ausschließlichen, das Gefühl der Erledigung in Gedanken, der Klärung, wird an die Stelle der sexuellen Befriedigung gesetzt; aber der unabschließbare Charakter der Kinderforschung wiederholt sich auch darin, daß dies Grübeln nie ein Ende findet, und daß das gesuchte intellektuelle Gefühl der Lösung immer weiter in die Ferne rückt.

Der dritte, seltenste und vollkommenste, Typus entgeht kraft besonderer Anlage der Denkhemmung wie dem neurotischen Denkzwang. Die Sexualverdrängung tritt zwar auch hier ein, aber es gelingt ihr nicht, einen Partialtrieb der Sexuallust ins Unbewußte zu weisen, sondern die Libido entzieht sich dem Schicksal der Verdrängung, indem sie sich von Anfang an in Wißbegierde sublimiert und sich zu dem kräftigen Forschertrieb als Ver-

stärkung schlägt. Auch hier wird das Forschen gewissermaßen zum Zwang und zum Ersatz der Sexualbetätigung, aber infolge der völligen Verschiedenheit der zugrunde liegenden psychischen Prozesse (Sublimierung an Stelle des Durchbruchs aus dem Unbewußten) bleibt der Charakter der Neurose aus, die Gebundenheit an die ursprünglichen Komplexe der infantilen Sexualforschung entfällt, und der Trieb kann sich frei im Dienste des intellektuellen Interesses betätigen. Der Sexualverdrängung, die ihn durch den Zuschuß von sublimierter Libido so stark gemacht hat, trägt er noch Rechnung, indem er die Beschäftigung mit sexuellen Themen vermeidet.

Wenn wir das Zusammentreffen des übermächtigen Forschertriebes bei Leonardo mit der Verkümmerung seines Sexuallebens erwägen, welches sich auf sogenannte ideelle Homosexualität einschränkt, werden wir geneigt sein, ihn als einen Musterfall unseres dritten Typus in Anspruch zu nehmen. Daß es ihm nach infantiler Betätigung der Wißbegierde im Dienste sexueller Interessen dann gelungen ist, den größeren Anteil seiner Libido in Forscherdrang zu sublimieren, das wäre der Kern und das Geheimnis seines Wesens. Aber freilich der Beweis für diese Auffassung ist nicht leicht zu erbringen. Wir bedürften hiezu eines Einblickes in die seelische Entwicklung seiner ersten Kinderjahre, und es erscheint töricht, auf solches Material zu hoffen, wenn die Nachrichten über sein Leben so spärlich und so unsicher sind, und wenn es sich überdies um Auskünfte über Verhältnisse handelt, die sich noch bei Personen unserer eigenen Generation der Aufmerksamkeit der Beobachter entziehen.

Wir wissen sehr wenig von der Jugend Leonardos. Er wurde 1452 in dem kleinen Städtchen Vinci zwischen Florenz und Empoli geboren; er war ein uneheliches Kind, was in jener Zeit gewiß nicht als schwerer bürgerlicher Makel betrachtet wurde; sein Vater war Ser Piero da Vinci, ein Notar und Abkömmling einer Familie von Notaren und Landbebauern, die ihren Namen

nach dem Orte Vinci führten; seine Mutter eine Catarina, wahrscheinlich ein Bauernmädchen, die später mit einem anderen Einwohner von Vinci verheiratet war. Diese Mutter kommt in der Lebensgeschichte Leonardos nicht mehr vor, nur der Dichter Mereschkowski glaubt ihre Spur nachweisen zu können. Die einzige sichere Auskunft über Leonardos Kindheit gibt ein amtliches Dokument aus dem Jahre 1457, ein Florentiner Steuerkataster, in welchem unter den Hausgenossen der Familie Vinci Leonardo als fünfjähriges illegitimes Kind des Ser Piero angeführt wird.[1] Die Ehe Ser Pieros mit einer Donna Albiera blieb kinderlos, darum konnte der kleine Leonardo im Hause seines Vaters aufgezogen werden. Dies Vaterhaus verließ er erst, als er, unbekannt in welchem Alter, als Lehrling in die Werkstatt des Andrea del Verrocchio eintrat. Im Jahre 1472 findet sich Leonardos Name bereits im Verzeichnis der Mitglieder der „*Compagnia dei Pittori*“. Das ist alles.

1) Scognamiglio, l. c., p. 15.

II

Ein einziges Mal, soviel mir bekannt ist, hat Leonardo in eine seiner wissenschaftlichen Niederschriften eine Mitteilung aus seiner Kindheit eingestreut. An einer Stelle, die vom Fluge des Geiers handelt, unterbricht er sich plötzlich, um einer in ihm auftauchenden Erinnerung aus sehr frühen Jahren zu folgen.

„Es scheint, daß es mir schon vorher bestimmt war, mich so gründlich mit dem Geier zu befassen, denn es kommt mir als eine ganz frühe Erinnerung in den Sinn, als ich noch in der Wiege lag, ist ein Geier zu mir herabgekommen, hat mir den Mund mit seinem Schwanz geöffnet und viele Male mit diesem seinen Schwanz gegen meine Lippen gestoßen.“[1]

Eine Kindheitserinnerung also, und zwar höchst befremdender Art. Befremdend wegen ihres Inhaltes und wegen der Lebenszeit, in die sie verlegt wird. Daß ein Mensch eine Erinnerung an seine Säuglingszeit bewahren könne, ist vielleicht nicht unmöglich, kann aber keineswegs als gesichert gelten. Was jedoch diese Erinnerung Leonardos behauptet, daß ein Geier dem Kinde mit seinem Schwanz den Mund geöffnet, das klingt so unwahrscheinlich, so märchen-

---

1) „*Questo scriver si distintamente del nibio par che sia mio destino, perchè nella mia prima ricordatione della mia infantia e mi parea che essendo io in culla, che un nibio venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua coda e molte volte mi percuotesse con tal coda dentro alle labbra.*“ (Cod. atlant. F. 65 V. nach Scognamiglio.)

haft, daß eine andere Auffassung, die beiden Schwierigkeiten mit einem Schlage ein Ende macht, sich unserem Urteile besser empfiehlt. Jene Szene mit dem Geier wird nicht eine Erinnerung Leonardos sein, sondern eine Phantasie, die er sich später gebildet und in seine Kindheit versetzt hat.[1] Die Kindheitserinnerungen der Menschen haben oft keine andere Herkunft; sie werden überhaupt nicht, wie die bewußten Erinnerungen aus der Zeit der Reife, vom Erlebnis an fixiert und wiederholt, sondern erst in späterer Zeit, wenn die Kindheit schon vorüber ist, hervorgeholt, dabei verändert, verfälscht, in den Dienst späterer Tendenzen gestellt, so daß sie sich ganz allgemein von Phantasien nicht strenge scheiden lassen. Vielleicht kann man sich ihre Natur nicht besser klar machen, als indem man an die Art und Weise denkt, wie bei den alten Völkern die Geschichtsschreibung entstanden ist. Solange das Volk klein und schwach war, dachte es nicht daran, seine Geschichte zu schreiben; man bearbeitete den Boden des Landes, wehrte sich seiner Existenz gegen die Nachbarn, suchte ihnen Land abzugewinnen und zu Reichtum zu kommen. Es war eine heroische und unhistorische Zeit. Dann brach eine andere Zeit an, in der man zur Besinnung kam, sich reich und mächtig fühlte, und nun entstand das Bedürfnis zu erfahren, woher man

1) Havelock Ellis hat in einer liebenswürdigen Besprechung dieser Schrift im „Journal of mental science“ (July 1910) gegen die oben stehende Auffassung eingewendet, diese Erinnerung Leonardos könne sehr wohl eine reale Begründung gehabt haben, da Kindererinnerungen oft sehr viel weiter zurückreichen, als man gewöhnlich glaubt. Der große Vogel brauchte ja gerade kein Geier gewesen zu sein. Ich will dies gerne zugestehen und zur Verminderung der Schwierigkeit die Annahme beitragen, die Mutter habe den Besuch des großen Vogels bei ihrem Kinde, den sie leicht für ein bedeutsames Vorzeichen halten konnte, beobachtet und später dem Kinde wiederholt davon erzählt, so daß das Kind die Erinnerung an diese Erzählung behalten und sie später, wie es so oft geschieht, mit einer Erinnerung an eigenes Erleben verwechseln konnte. Allein diese Abänderung tut der Verbindlichkeit meiner Darstellung keinen Abbruch. Die spät geschaffenen Phantasien der Menschen über ihre Kindheit lehnen sich sogar in der Regel an kleine Wirklichkeiten dieser sonst vergessenen Vorzeit an. Es bedarf darum doch eines geheimen Motivs, um die reale Nichtigkeit hervorzuholen und sie in solcher Weise auszugestalten, wie es von Leonardo mit dem zum Geier ernannten Vogel und seinem merkwürdigen Tun geschieht.

gekommen und wie man geworden war. Die Geschichtsschreibung, welche begonnen hatte, die Erlebnisse der Jetztzeit fortlaufend zu verzeichnen, warf den Blick auch nach rückwärts in die Vergangenheit, sammelte Traditionen und Sagen, deutete die Überlebsel alter Zeiten in Sitten und Gebräuchen und schuf so eine Geschichte der Vorzeit. Es war unvermeidlich, daß diese Vorgeschichte eher ein Ausdruck der Meinungen und Wünsche der Gegenwart als ein Abbild der Vergangenheit wurde, denn vieles war von dem Gedächtnis des Volkes beseitigt, anderes entstellt worden, manche Spur der Vergangenheit wurde mißverständlich im Sinne der Gegenwart gedeutet, und überdies schrieb man ja nicht Geschichte aus den Motiven objektiver Wißbegierde, sondern weil man auf seine Zeitgenossen wirken, sie aneifern, erheben oder ihnen einen Spiegel vorhalten wollte. Das bewußte Gedächtnis eines Menschen von den Erlebnissen seiner Reifezeit ist nun durchaus jener Geschichtsschreibung zu vergleichen, und seine Kindheitserinnerungen entsprechen nach ihrer Entstehung und Verläßlichkeit wirklich der spät und tendenziös zurechtgemachten Geschichte der Urzeit eines Volkes.

Wenn die Erzählung Leonardos vom Geier, der ihn in der Wiege besucht, also nur eine spätgeborene Phantasie ist, so sollte man meinen, es könne sich kaum verlohnen, länger bei ihr zu verweilen. Zu ihrer Erklärung könnte man sich ja mit der offen kundgegebenen Tendenz begnügen, seiner Beschäftigung mit dem Problem des Vogelfluges die Weihe einer Schicksalsbestimmung zu leihen. Allein mit dieser Geringschätzung beginge man ein ähnliches Unrecht, wie wenn man das Material von Sagen, Traditionen und Deutungen in der Vorgeschichte eines Volkes leichthin verwerfen würde. Allen Entstellungen und Mißverständnissen zum Trotze ist die Realität der Vergangenheit doch durch sie repräsentiert; sie sind das, was das Volk aus den Erlebnissen seiner Urzeit gestaltet hat, unter der Herrschaft einstens mächtiger und heute noch wirksamer Motive, und könnte man nur durch die Kenntnis

aller wirkenden Kräfte diese Entstellungen rückgängig machen, so müßte man hinter diesem sagenhaften Material die historische Wahrheit aufdecken können. Gleiches gilt für die Kindheitserinnerungen oder Phantasien der einzelnen. Es ist nicht gleichgültig, was ein Mensch aus seiner Kindheit zu erinnern glaubt; in der Regel sind hinter den von ihm selbst nicht verstandenen Erinnerungsresten unschätzbare Zeugnisse für die bedeutsamsten Züge seiner seelischen Entwicklung verborgen.[1] Da wir nun in den psychoanalytischen Techniken vortreffliche Hilfsmittel besitzen, um dies Verborgene ans Licht zu ziehen, wird uns der Versuch gestattet sein, die Lücke in Leonardos Lebensgeschichte durch die Analyse seiner Kindheitsphantasie auszufüllen. Erreichen wir dabei keinen befriedigenden Grad von Sicherheit, so müssen wir uns damit trösten, daß so vielen anderen Untersuchungen über den großen und rätselhaften Mann kein besseres Schicksal beschieden war.

---

1) Ich habe eine solche Verwertung einer unverstandenen Kindheitserinnerung seither auch noch bei einem anderen Großen versucht. In Goethes etwa um sein sechzigstes Jahr verfaßter Lebensbeschreibung („Dichtung und Wahrheit") wird auf den ersten Seiten mitgeteilt, wie er auf Anstiften der Nachbarn kleines und großes Tongeschirr durchs Fenster auf die Straße schleuderte, so daß es zerschellte, und zwar ist diese die einzige Szene, die er aus seinen frühesten Jahren berichtet. Die völlige Beziehungslosigkeit ihres Inhalts, dessen Übereinstimmung mit Kindheitserinnerungen einiger anderer Menschenkinder, die nichts besonders Großes geworden sind, sowie der Umstand, daß Goethe des Brüderchens an dieser Stelle nicht gedenkt, bei dessen Geburt er drei dreiviertel Jahre, bei dessen Tod er nahezu 10 Jahre alt war, haben mich veranlaßt, die Analyse dieser Kindheitserinnerung zu unternehmen. (Er erwähnt dieses Kind allerdings später, wo er bei den vielen Erkrankungen der Kinderjahre verweilt.) Ich hoffte dabei, sie durch etwas anderes ersetzen zu können, was sich besser in den Zusammenhang der Goetheschen Darstellung einfügte und durch seinen Inhalt der Erhaltung sowie des ihm angewiesenen Platzes in der Lebensgeschichte würdig wäre. Die kleine Analyse [Eine Kindheitserinnerung aus „Dichtung und Wahrheit, 1917, Ges. Schriften, Bd. X] gestattete dann, das Hinauswerfen des Geschirrs als magische Handlung zu erkennen, die gegen einen störenden Eindringling gerichtet war, und an der Stelle, an der die Begebenheit berichtet wurde, sollte sie den Triumph darüber bedeuten, daß kein zweiter Sohn auf die Dauer Goethes inniges Verhältnis zu seiner Mutter stören durfte. Daß die früheste, in solchen Verkleidungen erhaltene Kindheitserinnerung der Mutter gilt, — bei Goethe wie bei Leonardo, — was wäre daran verwunderlich?

Wenn wir aber die Geierphantasie Leonardos mit dem Auge des Psychoanalytikers betrachten, so erscheint sie uns nicht lange fremdartig; wir glauben uns zu erinnern, daß wir oftmals, zum Beispiel in Träumen, ähnliches gefunden haben, so daß wir uns getrauen können, diese Phantasie aus der ihr eigentümlichen Sprache in gemeinverständliche Worte zu übersetzen. Die Übersetzung zielt dann aufs Erotische. Schwanz, „*coda*", ist eines der bekanntesten Symbole und Ersatzbezeichnungen des männlichen Gliedes, im Italienischen nicht minder als in anderen Sprachen; die in der Phantasie enthaltene Situation, daß ein Geier den Mund des Kindes öffnet und mit dem Schwanz tüchtig darin herumarbeitet, entspricht der Vorstellung einer Fellatio, eines sexuellen Aktes, bei dem das Glied in den Mund der gebrauchten Person eingeführt wird. Sonderbar genug, daß diese Phantasie so durchwegs passiven Charakter an sich trägt; sie ähnelt auch gewissen Träumen und Phantasien von Frauen oder passiven Homosexuellen (die im Sexualverkehr die weibliche Rolle spielen).

Möge der Leser nun an sich halten und nicht in aufflammender Entrüstung der Psychoanalyse die Gefolgschaft verweigern, weil sie schon in ihren ersten Anwendungen zu einer unverzeihlichen Schmähung des Andenkens eines großen und reinen Mannes führt. Es ist doch offenbar, daß diese Entrüstung uns niemals wird sagen können, was die Kindheitsphantasie Leonardos bedeutet; anderseits hat sich Leonardo in unzweideutigster Weise zu dieser Phantasie bekannt, und wir lassen die Erwartung — wenn man will: das Vorurteil — nicht fallen, daß eine solche Phantasie wie jede psychische Schöpfung, wie ein Traum, eine Vision, ein Delirium, irgend eine Bedeutung haben muß. Schenken wir darum lieber der analytischen Arbeit, die ja noch nicht ihr letztes Wort gesprochen hat, für eine Weile gerechtes Gehör.

Die Neigung, das Glied des Mannes in den Mund zu nehmen, um daran zu saugen, die in der bürgerlichen Gesellschaft zu den

abscheulichen sexuellen Perversionen gerechnet wird, kommt doch bei den Frauen unserer Zeit — und, wie alte Bildwerke beweisen, auch früherer Zeiten — sehr häufig vor und scheint im Zustande der Verliebtheit ihren anstößigen Charakter völlig abzustreifen. Der Arzt begegnet Phantasien, die sich auf diese Neigung gründen, auch bei weiblichen Personen, die nicht durch die Lektüre der „Psychopathia sexualis" von v. Krafft-Ebing oder durch sonstige Mitteilung zur Kenntnis von der Möglichkeit einer derartigen Sexualbefriedigung gelangt sind. Es scheint, daß es den Frauen leicht wird, aus Eigenem solche Wunschphantasien zu schaffen.[1] Die Nachforschung lehrt uns denn auch, daß diese von der Sitte so schwer geächtete Situation die harmloseste Ableitung zuläßt. Sie ist nichts anderes als die Umarbeitung einer anderen Situation, in welcher wir uns einst alle behaglich fühlten, als wir im Säuglingsalter *(„essendo io in culla")* die Brustwarze der Mutter oder Amme in den Mund nahmen, um an ihr zu saugen. Der organische Eindruck dieses unseres ersten Lebensgenusses ist wohl unzerstörbar eingeprägt geblieben; wenn das Kind später das Euter der Kuh kennenlernt, das seiner Funktion nach eine Brustwarze, seiner Gestalt und Lage am Unterleib nach aber einem Penis gleichkommt, hat es die Vorstufe für die spätere Bildung jener anstößigen sexuellen Phantasie gewonnen.

Wir verstehen jetzt, warum Leonardo die Erinnerung an das angebliche Erlebnis mit dem Geier in seine Säuglingszeit verlegt. Hinter dieser Phantasie verbirgt sich doch nichts anderes als eine Reminiszenz an das Saugen — oder Gesäugtwerden — an der Mutterbrust, welche menschlich schöne Szene er wie so viele andere Künstler an der Mutter Gottes und ihrem Kinde mit dem Pinsel darzustellen unternommen hat. Allerdings wollen wir auch festhalten, was wir noch nicht verstehen, daß diese

---

1) Vgl. hiezu das „Bruchstück einer Hysterieanalyse" 1905 [Ges. Schriften, Bd. VIII].

für beide Geschlechter gleich bedeutsame Reminiszenz von dem Manne Leonardo zu einer passiven homosexuellen Phantasie umgearbeitet worden ist. Wir werden die Frage vorläufig bei Seite lassen, welcher Zusammenhang etwa die Homosexualität mit dem Saugen an der Mutterbrust verbindet, und uns bloß daran erinnern, daß die Tradition Leonardo wirklich als einen homosexuell Fühlenden bezeichnet. Dabei gilt es uns gleich, ob jene Anklage gegen den Jüngling Leonardo berechtigt war oder nicht; nicht die reale Betätigung, sondern die Einstellung des Gefühls entscheidet für uns darüber, ob wir irgend jemand die Eigentümlichkeit der Inversion zuerkennen sollen.

Ein anderer unverstandener Zug der Kindheitsphantasie Leonardos nimmt unser Interesse zunächst in Anspruch. Wir deuten die Phantasie auf das Gesäugtwerden durch die Mutter und finden die Mutter ersetzt durch einen — Geier. Woher rührt dieser Geier und wie kommt er an diese Stelle?

Ein Einfall bietet sich da, so fernab liegend, daß man versucht wäre, auf ihn zu verzichten. In der heiligen Bilderschrift der alten Ägypter wird die Mutter allerdings mit dem Bilde des Geiers geschrieben.[1] Diese Ägypter verehrten auch eine mütterliche Gottheit, die geierköpfig gebildet wurde oder mit mehreren Köpfen, von denen wenigstens einer der eines Geiers war.[2] Der Name dieser Göttin wurde Mut ausgesprochen; ob die Lautähnlichkeit mit unserem Worte „Mutter" nur eine zufällige ist? So steht der Geier wirklich in Beziehung zur Mutter, aber was kann uns das helfen? Dürfen wir Leonardo denn diese Kenntnis zumuten, wenn die Lesung der Hieroglyphen erst François Champollion (1790—1832) gelungen ist?[3]

Man möchte sich dafür interessieren, auf welchem Wege auch

1) Horapollo, Hieroglyphica 1, 11. Μητέρα δὲ γράφοντες . . . . . . γῦπα ζωγραφοῦσιν.

2) Roscher, Ausf. Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Artikel Mut", II. Bd., 1894—1897. — Lanzone, Dizionario di mitologia egizia. Torino 1882.

3) H. Hartleben, Champollion. Sein Leben und sein Werk, 1906.

nur die alten Ägypter dazu gekommen sind, den Geier zum Symbol der Mütterlichkeit zu wählen. Nun war die Religion und Kultur der Ägypter bereits den Griechen und Römern Gegenstand wissenschaftlicher Neugierde, und lange, ehe wir selbst die Denkmäler Ägyptens lesen konnten, standen uns einzelne Mitteilungen darüber aus erhaltenen Schriften des klassischen Altertums zu Gebote, Schriften, die teils von bekannten Autoren herrühren, wie Strabo, Plutarch, Aminianus Marcellus, teils unbekannte Namen tragen und unsicher in ihrer Herkunft und Abfassungszeit sind wie die Hieroglyphica des Horapollo Nilus und das unter dem Götternamen des Hermes Trismegistos überlieferte Buch orientalischer Priesterweisheit. Aus diesen Quellen erfahren wir, daß der Geier als Symbol der Mütterlichkeit galt, weil man glaubte, es gäbe nur weibliche Geier und keine männlichen von dieser Vogelart.[1] Die Naturgeschichte der Alten kannte auch ein Gegenstück zu dieser Einschränkung; bei den Skarabäen, den von den Ägyptern als göttlich verehrten Käfern, meinten sie, gebe es nur Männchen.[2]

Wie sollte nun die Befruchtung der Geier vor sich gehen, wenn sie alle nur Weibchen waren? Darüber gibt eine Stelle des Horapollo[3] guten Aufschluß. Zu einer gewissen Zeit halten diese Vögel im Fluge inne, öffnen ihre Scheide und empfangen vom Winde.

Wir sind jetzt unerwarteterweise dazu gelangt, etwas für recht wahrscheinlich zu halten, was wir vor kurzem noch als absurd zurückweisen mußten. Leonardo kann das wissenschaftliche Märchen, dem es der Geier verdankt, daß die Ägypter mit seinem Bilde

1) „γῦπα δὲ ἄρρενα οὐ φασιγένεσθαί ποτε, ἀλλὰ θηλείας ἁπάσας“ bei v. Römer. Über die androgynische Idee des Lebens. Jahrb. f. sexuelle Zwischenstufen, V, 1903, p. 732.

2) Plutarch: *Veluti scarabaeos mares tantum esse putarunt Aegyptii sic inter vultures mares non inveniri statuerunt.*

3) Horapollinis Niloi Hieroglyphica, edidit Conradus Leemanns Amstelodami 1835. Die auf das Geschlecht der Geier bezüglichen Worte lauten (p. 14): μητέρα μὲν ἐπειδὴ ἄρρεν ἐν τούτῳ τῷ γένει τῶν ζώων οὐχ ὑπάρχει.

den Begriff der Mutter schrieben, sehr wohl gekannt haben. Er war ein Vielleser, dessen Interesse alle Gebiete der Literatur und des Wissens umfaßte. Wir besitzen im Codex atlanticus ein Verzeichnis aller Bücher, die er zu einer gewissen Zeit besaß,[1] dazu zahlreiche Notizen über andere Bücher, die er von Freunden entlehnt hatte, und nach den Exzerpten, die Fr. Richter[2] aus seinen Aufzeichnungen zusammengestellt hat, können wir den Umfang seiner Lektüre kaum überschätzen. Unter dieser Zahl fehlen auch ältere wie gleichzeitige Werke von naturwissenschaftlichem Inhalte nicht. Alle diese Bücher waren zu jener Zeit schon im Drucke vorhanden, und gerade Mailand war für Italien die Hauptstätte der jungen Buchdruckerkunst.

Wenn wir nun weitergehen, stoßen wir auf eine Nachricht, welche die Wahrscheinlichkeit, Leonardo habe das Geiermärchen gekannt, zur Sicherheit steigern kann. Der gelehrte Herausgeber und Kommentator des Horapollo bemerkt zu dem bereits zitierten Text (p. 172): *Caeterum hanc fabulam de vulturibus cupide amplexi sunt Patres Ecclesiastici, ut ita argumento ex rerum natura petito refutarent eos, qui Virginis partum negabant; itaque apud omnes fere hujus rei mentio occurrit.*

Also die Fabel von der Eingeschlechtigkeit und der Empfängnis der Geier war keineswegs eine indifferente Anekdote geblieben wie die analoge von den Skarabäen; die Kirchenväter hatten sich ihrer bemächtigt, um gegen die Zweifler an der heiligen Geschichte ein Argument aus der Naturgeschichte zur Hand zu haben. Wenn nach den besten Nachrichten aus dem Altertum die Geier darauf angewiesen waren, sich vom Winde befruchten zu lassen, warum sollte nicht auch einmal das gleiche mit einem menschlichen Weibe vorgegangen sein? Dieser Verwertbarkeit wegen pflegten die Kirchenväter „fast alle" die Geierfabel zu

1) E. Müntz, Léonard de Vinci, Paris 1899, p. 282.
2) Müntz, l. c.

erzählen, und nun kann es kaum zweifelhaft sein, daß sie durch so mächtige Patronanz auch Leonardo bekannt geworden ist.

Die Entstehung der Geierphantasie Leonardos können wir uns nun in folgender Weise vorstellen. Als er einmal bei einem Kirchenvater oder in einem naturwissenschaftlichen Buche davon las, die Geier seien alle Weibchen und wüßten sich ohne Mithilfe von Männchen fortzupflanzen, da tauchte in ihm eine Erinnerung auf, die sich zu jener Phantasie umgestaltete, die aber besagen wollte, er sei ja auch so ein Geierkind gewesen, das eine Mutter, aber keinen Vater gehabt habe, und dazu gesellte sich in der Art, wie so alte Eindrücke sich allein äußern können, ein Nachhall des Genusses, der ihm an der Mutterbrust zuteil geworden war. Die von den Autoren hergestellte Anspielung auf die jedem Künstler teure Vorstellung der heiligen Jungfrau mit dem Kinde mußte dazu beitragen, ihm diese Phantasie wertvoll und bedeutsam erscheinen zu lassen. Kam er doch so dazu, sich mit dem Christusknaben, dem Tröster und Erlöser nicht nur des einen Weibes, zu identifizieren.

Wenn wir eine Kindheitsphantasie zersetzen, streben wir danach, deren realen Erinnerungsinhalt von den späteren Motiven zu sondern, welche denselben modifizieren und entstellen. Im Falle Leonardos glauben wir jetzt den realen Inhalt der Phantasie zu kennen; die Ersetzung der Mutter durch den Geier weist darauf hin, daß das Kind den Vater vermißt und sich mit der Mutter allein gefunden hat. Die Tatsache der illegitimen Geburt Leonardos stimmt zu seiner Geierphantasie; nur darum konnte er sich einem Geierkinde vergleichen. Aber wir haben als die nächste gesicherte Tatsache aus seiner Jugend erfahren, daß er im Alter von fünf Jahren in den Haushalt seines Vaters aufgenommen war; wann dies geschah, ob wenige Monate nach seiner Geburt, ob wenige Wochen vor der Aufnahme jenes Katasters, ist uns völlig unbekannt. Da tritt nun die Deutung der Geierphantasie ein und will uns belehren, daß Leonardo die entscheidenden ersten Jahre

seines Lebens nicht bei seinem Vater und seiner Stiefmutter, sondern bei der armen, verlassenen, echten Mutter verbrachte, so daß er Zeit hatte, seinen Vater zu vermissen. Dies scheint ein mageres und dabei noch immer gewagtes Ergebnis der psychoanalytischen Bemühung, allein es wird bei weiterer Vertiefung an Bedeutung gewinnen. Der Sicherheit kommt noch die Erwägung der tatsächlichen Verhältnisse in der Kindheit Leonardos zu Hilfe. Den Berichten nach heiratete sein Vater Ser Piero da Vinci noch im Jahre von Leonardos Geburt die vornehme Donna Albiera; der Kinderlosigkeit dieser Ehe verdankte der Knabe seine im fünften Jahre dokumentarisch bestätigte Aufnahme ins väterliche oder vielmehr großväterliche Haus. Nun ist es nicht gebräuchlich, daß man der jungen Frau, die noch auf Kindersegen rechnet, von Anfang an einen illegitimen Sprößling zur Pflege übergibt. Es mußten wohl erst Jahre von Enttäuschung hingegangen sein, ehe man sich entschloß, das wahrscheinlich reizend entwickelte uneheliche Kind zur Entschädigung für die vergeblich erhofften ehelichen Kinder anzunehmen. Es steht im besten Einklang mit der Deutung der Geierphantasie, wenn mindestens drei Jahre, vielleicht fünf, von Leonardos Leben verflossen waren, ehe er seine einsame Mutter gegen ein Elternpaar vertauschen konnte. Dann aber war es bereits zu spät geworden. In den ersten drei oder vier Lebensjahren fixieren sich Eindrücke und bahnen sich Reaktionsweisen gegen die Außenwelt an, die durch kein späteres Erleben mehr ihrer Bedeutung beraubt werden können.

Wenn es richtig ist, daß die unverständlichen Kindheitserinnerungen und die auf sie gebauten Phantasien eines Menschen stets das Wichtigste aus seiner seelischen Entwicklung herausheben, so muß die durch die Geierphantasie erhärtete Tatsache, daß Leonardo seine ersten Lebensjahre allein mit der Mutter verbracht hat, von entscheidendstem Einfluß auf die Gestaltung seines inneren Lebens gewesen sein. Unter den Wirkungen dieser Konstellation kann es nicht gefehlt haben, daß das Kind, welches

in seinem jungen Leben ein Problem mehr vorfand als andere Kinder, mit besonderer Leidenschaft über diese Rätsel zu grübeln begann und so frühzeitig ein Forscher wurde, den die großen Fragen quälten, woher die Kinder kommen und was der Vater mit ihrer Entstehung zu tun habe. Die Ahnung dieses Zusammenhanges zwischen seiner Forschung und seiner Kindheitsgeschichte hat ihm dann später den Ausruf entlockt, ihm sei es wohl von jeher bestimmt gewesen, sich in das Problem des Vogelfluges zu vertiefen, da er schon in der Wiege von einem Geier heimgesucht worden war. Die Wißbegierde, die sich auf den Vogelflug richtete, von der infantilen Sexualforschung abzuleiten, wird eine spätere, unschwer zu erledigende Aufgabe sein.

III

In der Kindheitsphantasie Leonardos repräsentierte uns das Element des Geiers den realen Erinnerungsinhalt; der Zusammenhang, in den Leonardo selbst seine Phantasie gestellt hatte, warf ein helles Licht auf die Bedeutung dieses Inhalts für sein späteres Leben. Bei fortschreitender Deutungsarbeit stoßen wir nun auf das befremdliche Problem, warum dieser Erinnerungsinhalt in eine homosexuelle Situation umgearbeitet worden ist. Die Mutter, die das Kind säugt, — besser: an der das Kind saugt, — ist in einen Geiervogel verwandelt, der dem Kinde seinen Schwanz in den Mund steckt. Wir behaupten, daß die „*Coda*" des Geiers nach gemeinem substituierenden Sprachgebrauch gar nichts anderes als ein männliches Genitale, einen Penis, bedeuten kann. Aber wir verstehen nicht, wie die Phantasietätigkeit dazu gelangen kann, gerade den mütterlichen Vogel mit dem Abzeichen der Männlichkeit auszustatten, und werden angesichts dieser Absurdität an der Möglichkeit irre, dieses Phantasiegebilde auf einen vernünftigen Sinn zu reduzieren.

Indes wir dürfen nicht verzagen. Wieviel scheinbar absurde Träume haben wir nicht schon genötigt, ihren Sinn einzugestehen! Warum sollte es bei einer Kindheitsphantasie schwieriger werden als bei einem Traum!

Erinnern wir uns daran, daß es nicht gut ist, wenn sich eine

Sonderbarkeit vereinzelt findet, und beeilen wir uns, ihr eine zweite, noch auffälligere, zur Seite zu stellen.

Die geierköpfig gebildete Göttin Mut der Ägypter, eine Gestalt von ganz unpersönlichem Charakter, wie Drexler in Roschers Lexikon urteilt, wurde häufig mit anderen mütterlichen Gottheiten von lebendigerer Individualität wie Isis und Hathor verschmolzen, behielt aber daneben ihre gesonderte Existenz und Verehrung. Es war eine besondere Eigentümlichkeit des ägyptischen Pantheons, daß die einzelnen Götter nicht im Synkretismus untergingen. Neben der Götterkomposition blieb die einfache Göttergestalt in ihrer Selbständigkeit bestehen. Diese geierköpfige mütterliche Gottheit wurde nun von den Ägyptern in den meisten Darstellungen phallisch gebildet;[1] ihr durch die Brüste als weiblich gekennzeichneter Körper trug auch ein männliches Glied im Zustande der Erektion.

Bei der Göttin Mut also dieselbe Vereinigung mütterlicher und männlicher Charaktere wie in der Geierphantasie Leonardos! Sollen wir dies Zusammentreffen durch die Annahme aufklären, Leonardo habe aus seinen Bücherstudien auch die androgyne Natur des mütterlichen Geiers gekannt? Solche Möglichkeit ist mehr als fraglich; es scheint, daß die ihm zugänglichen Quellen von dieser merkwürdigen Bestimmung nichts enthielten. Es liegt wohl näher, die Übereinstimmung auf ein gemeinsames, hier wie dort wirksames und noch unbekanntes Motiv zurückzuführen.

Die Mythologie kann uns berichten, daß die androgyne Bildung, die Vereinigung männlicher und weiblicher Geschlechtscharaktere, nicht nur der Mut zukam, sondern auch anderen Gottheiten wie der Isis und Hathor, aber diesen vielleicht nur, insofern sie auch mütterliche Natur hatten und mit der Mut verschmolzen wurden.[2] Sie lehrt uns ferner, daß andere Gottheiten der Ägypter, wie die Neith von Sais, aus der später die griechische Athene wurde,

1) Vgl. die Abbildungen bei Lanzone, l. c., T. CXXXVI—VIII.
2) v. Römer, l. c.

ursprünglich androgyn, d. i. hermaphroditisch aufgefaßt wurden, und daß das gleiche für viele der griechischen Götter besonders aus dem Kreise des Dionysos, aber auch für die später zur weiblichen Liebesgöttin eingeschränkte Aphrodite galt. Sie mag dann die Erklärung versuchen, daß der dem weiblichen Körper angefügte Phallus die schöpferische Urkraft der Natur bedeuten solle, und daß alle diese hermaphroditischen Götterbildungen die Idee ausdrücken, erst die Vereinigung von Männlichem und Weiblichem könne eine würdige Darstellung der göttlichen Vollkommenheit ergeben. Aber keine dieser Bemerkungen klärt uns das psychologische Rätsel, daß die Phantasie der Menschen keinen Anstoß daran nimmt, eine Gestalt, die ihr das Wesen der Mutter verkörpern soll, mit dem zur Mütterlichkeit gegensätzlichen Zeichen der männlichen Kraft zu versehen.

Die Aufklärung kommt von seiten der infantilen Sexualtheorien. Es hatte allerdings eine Zeit gegeben, in der das männliche Genitale mit der Darstellung der Mutter vereinbar gefunden wurde. Wenn das männliche Kind seine Wißbegierde zuerst auf die Rätsel des Geschlechtslebens richtet, wird es von dem Interesse für sein eigenes Genitale beherrscht. Es findet diesen Teil seines Körpers zu wertvoll und zu wichtig, als daß es glauben könnte, er würde anderen Personen fehlen, denen es sich so ähnlich fühlt. Da es nicht erraten kann, daß es noch einen anderen, gleichwertigen Typus von Genitalbildung gibt, muß es zur Annahme greifen, daß alle Menschen, auch die Frauen, ein solches Glied wie er besitzen. Dieses Vorurteil setzt sich bei dem jugendlichen Forscher so fest, daß es auch durch die ersten Beobachtungen an den Genitalien kleiner Mädchen nicht zerstört wird. Die Wahrnehmung sagt ihm allerdings, daß da etwas anders ist als bei ihm, aber er ist nicht imstande, sich als Inhalt dieser Wahrnehmung einzugestehen, daß er beim Mädchen das Glied nicht finden könne. Daß das Glied fehlen könne, ist ihm eine unheimliche, unerträgliche Vorstellung, er versucht darum eine vermittelnde Entscheidung:

das Glied sei auch beim Mädchen vorhanden, aber es sei noch sehr klein; es werde später wachsen.[1] Scheint sich diese Erwartung bei späteren Beobachtungen nicht zu erfüllen, so bietet sich ihm ein anderer Ausweg. Das Glied war auch beim kleinen Mädchen da, aber es ist abgeschnitten worden, an seine Stelle ist eine Wunde geblieben. Dieser Fortschritt der Theorie verwertet bereits eigene Erfahrungen von peinlichem Charakter; er hat unterdes die Drohung gehört, daß man ihm das teure Organ wegnehmen wird, wenn er sein Interesse dafür allzu deutlich betätigt. Unter dem Einfluß dieser Kastrationsandrohung deutet er jetzt seine Auffassung des weiblichen Genitales um; er wird von nun an für seine Männlichkeit zittern, dabei aber die unglücklichen Geschöpfe verachten, an denen nach seiner Meinung die grausame Bestrafung bereits vollzogen worden ist.[2]

Ehe das Kind unter die Herrschaft des Kastrationskomplexes geriet, zur Zeit, als ihm das Weib noch als vollwertig galt, begann eine intensive Schaulust als erotische Triebbetätigung sich bei ihm zu äußern. Es wollte die Genitalien anderer Personen sehen, ursprünglich wahrscheinlich, um sie mit den eigenen zu vergleichen. Die erotische Anziehung, die von der Person der Mutter ausging, gipfelte bald in der Sehnsucht nach ihrem für einen Penis gehaltenen Genitale. Mit der erst spät erworbenen Erkenntnis, daß das Weib keinen Penis besitzt, schlägt diese Sehnsucht oft in ihr Gegenteil um, macht einem Abscheu Platz, der in den Jahren der Pubertät zur Ursache der psychischen Impotenz, der Misogynie, der dauernden Homosexualität werden kann. Aber die Fixierung

1) Vgl. die Beobachtungen im „Jahrbuch für psychoanalyt. u. psychopath. Forschungen" in der „Internat. Zeitschr. f. ärztl. Psychoanalyse" und in der „Imago".

2) Es scheint mir unabweisbar anzunehmen, daß hier auch eine Wurzel des bei abendländischen Völkern so elementar auftretenden und sich so irrationell gebärdenden Judenhasses zu suchen ist. Die Beschneidung wird von den Menschen unbewußterweise der Kastration gleichgesetzt. Wenn wir uns getrauen, unsere Vermutungen in die Urzeit des Menschengeschlechts zu tragen, kann uns ahnen, daß die Beschneidung ursprünglich ein Milderungsersatz, eine Ablösung, der Kastration sein sollte.

an das einst heißbegehrte Objekt, den Penis des Weibes, hinterläßt unauslöschliche Spuren im Seelenleben des Kindes, welches jenes Stück infantiler Sexualforschung mit besonderer Vertiefung durchgemacht hat. Die fetischartige Verehrung des weiblichen Fußes und Schuhes scheint den Fuß nur als Ersatzsymbol für das einst verehrte, seither vermißte Glied des Weibes zu nehmen; die „Zopfabschneider" spielen, ohne es zu wissen, die Rolle von Personen, die am weiblichen Genitale den Akt der Kastration ausführen.

Man wird zu den Betätigungen der kindlichen Sexualität kein richtiges Verhältnis gewinnen und wahrscheinlich zur Auskunft greifen, diese Mitteilungen für unglaubwürdig zu erklären, solange man den Standpunkt unserer kulturellen Geringschätzung der Genitalien und der Geschlechtsfunktionen überhaupt nicht verläßt. Zum Verständnis des kindlichen Seelenlebens bedarf es urzeitlicher Analogien. Für uns sind die Genitalien schon seit einer langen Reihe von Generationen die Pudenda, Gegenstände der Scham, und bei weiter gediehener Sexualverdrängung sogar des Ekels. Wirft man einen umfassenden Blick auf das Sexualleben unserer Zeit, besonders das der die menschliche Kultur tragenden Schichten, so ist man versucht zu sagen: Widerwillig nur fügen sich die heute Lebenden in ihrer Mehrheit den Geboten der Fortpflanzung und fühlen sich dabei in ihrer menschlichen Würde gekränkt und herabgesetzt. Was an anderer Auffassung des Geschlechtslebens unter uns vorhanden ist, hat sich auf die roh gebliebenen, niedrigen Volksschichten zurückgezogen, versteckt sich bei den höheren und verfeinerten als kulturell minderwertig und wagt seine Betätigung nur unter den verbitternden Mahnungen eines schlechten Gewissens. Anders war es in den Urzeiten des Menschengeschlechts. Aus den mühseligen Sammlungen der Kulturforscher kann man sich die Überzeugung holen, daß die Genitalien ursprünglich der Stolz und die Hoffnung der Lebenden waren, göttliche Verehrung genossen und die Göttlichkeit ihrer Funktionen auf alle neu er-

lernten Tätigkeiten der Menschen übertrugen. Ungezählte Göttergestalten erhoben sich durch Sublimierung aus ihrem Wesen, und zur Zeit, da der Zusammenhang der offiziellen Religionen mit der Geschlechtstätigkeit bereits dem allgemeinen Bewußtsein verhüllt war, bemühten sich Geheimkulte, ihn bei einer Anzahl von Eingeweihten lebend zu erhalten. Endlich geschah es im Laufe der Kulturentwicklung, daß so viel Göttliches und Heiliges aus der Geschlechtlichkeit extrahiert war, bis der erschöpfte Rest der Verachtung verfiel. Aber bei der Unvertilgbarkeit, die in der Natur aller seelischen Spuren liegt, darf man sich nicht verwundern, daß selbst die primitivsten Formen von Anbetung der Genitalien bis in ganz rezente Zeiten nachzuweisen sind, und daß Sprachgebrauch, Sitten und Aberglauben der heutigen Menschheit die Überlebsel von allen Phasen dieses Entwicklungsganges enthalten.[1]

Wir sind durch gewichtige biologische Analogien darauf vorbereitet, daß die seelische Entwicklung des Einzelnen den Lauf der Menschheitsentwicklung abgekürzt wiederhole, und werden darum nicht unwahrscheinlich finden, was die psychoanalytische Erforschung der Kinderseele über die infantile Schätzung der Genitalien ergeben hat. Die kindliche Annahme des mütterlichen Penis ist nun die gemeinsame Quelle, aus der sich die androgyne Bildung der mütterlichen Gottheiten wie der ägyptischen Mut und die „Coda" des Geiers in Leonardos Kindheitsphantasie ableiten. Wir heißen ja diese Götterdarstellungen nur mißverständlich hermaphroditisch im ärztlichen Sinne des Wortes. Keine von ihnen vereinigt die wirklichen Genitalien beider Geschlechter, wie sie in manchen Mißbildungen vereinigt sind zum Abscheu jedes menschlichen Auges; sie fügen bloß den Brüsten als Abzeichen der Mütterlichkeit das männliche Glied hinzu, wie es in der ersten Vorstellung des Kindes vom Leibe der Mutter vorhanden war. Die Mythologie hat diese ehrwürdige, uranfäng-

---

1) Vgl. Richard Payne Knight, Le culte du Priape. Traduit de l'Anglais, Bruxelles 1883.

lich phantasierte Körperbildung der Mutter für die Gläubigen erhalten. Die Hervorhebung des Geierschwanzes in der Phantasie Leonardos können wir nun so übersetzen: Damals, als sich meine zärtliche Neugierde auf die Mutter richtete und ich ihr noch ein Genitale wie mein eigenes zuschrieb. Ein weiteres Zeugnis für die frühzeitige Sexualforschung Leonardos, die nach unserer Meinung ausschlaggebend für sein ganzes späteres Leben wurde.

Eine kurze Überlegung mahnt uns jetzt, daß wir uns mit der Aufklärung des Geierschwanzes in Leonardos Kindheitsphantasie nicht begnügen dürfen. Es scheint mehr in ihr enthalten, was wir noch nicht verstehen. Ihr auffälligster Zug war doch, daß sie das Saugen an der Mutterbrust in ein Gesäugtwerden, also in Passivität und damit in eine Situation von unzweifelhaft homosexuellem Charakter verwandelte. Eingedenk der historischen Wahrscheinlichkeit, daß sich Leonardo im Leben wie ein homosexuell Fühlender benahm, drängt sich uns die Frage auf, ob diese Phantasie nicht auf eine ursächliche Beziehung zwischen Leonardos Kinderverhältnis zu seiner Mutter und seiner späteren manifesten, wenn auch ideellen Homosexualität hinweist. Wir würden uns nicht getrauen, eine solche aus der entstellten Reminiszenz Leonardos zu erschließen, wenn wir nicht aus den psychoanalytischen Untersuchungen von homosexuellen Patienten wüßten, daß eine solche besteht, ja daß sie eine innige und notwendige ist.

Die homosexuellen Männer, die in unseren Tagen eine energische Aktion gegen die gesetzliche Einschränkung ihrer Sexualbetätigung unternommen haben, lieben es, sich durch ihre theoretischen Wortführer als eine von Anfang an gesonderte geschlechtliche Abart, als sexuelle Zwischenstufen, als ein „drittes Geschlecht" hinstellen zu lassen. Sie seien Männer, denen organische Bedingungen vom Keime an das Wohlgefallen am Mann aufgenötigt, das am Weibe versagt hätten. So gerne man nun aus humanen Rücksichten ihre Forderungen unterschreibt,

so zurückhaltend darf man gegen ihre Theorien sein, die ohne Berücksichtigung der psychischen Genese der Homosexualität aufgestellt worden sind. Die Psychoanalyse bietet die Mittel, diese Lücke auszufüllen und die Behauptungen der Homosexuellen der Probe zu unterziehen. Sie hat dieser Aufgabe erst bei einer geringen Zahl von Personen genügen können, aber alle bisher vorgenommenen Untersuchungen brachten das nämliche überraschende Ergebnis.[1] Bei allen unseren homosexuellen Männern gab es in der ersten, vom Individuum später vergessenen Kindheit eine sehr intensive erotische Bindung an eine weibliche Person, in der Regel an die Mutter, hervorgerufen oder begünstigt durch die Überzärtlichkeit der Mutter selbst, ferner unterstützt durch ein Zurücktreten des Vaters im kindlichen Leben. Sadger hebt hervor, daß die Mütter seiner homosexuellen Patienten häufig Mannweiber waren, Frauen mit energischen Charakterzügen, die den Vater aus der ihm gebührenden Stellung drängen konnten; ich habe gelegentlich das gleiche gesehen, aber stärkeren Eindruck von jenen Fällen empfangen, in denen der Vater von Anfang an fehlte oder frühzeitig wegfiel, so daß der Knabe dem weiblichen Einfluß preisgegeben war. Sieht es doch fast so aus, als ob das Vorhandensein eines starken Vaters dem Sohne die richtige Entscheidung in der Objektwahl für das entgegengesetzte Geschlecht versichern würde.[2]

---

1) Es sind dies vornehmlich Untersuchungen von I. Sadger, die ich aus eigener Erfahrung im wesentlichen bestätigen kann. Überdies ist mir bekannt, daß W. Stekel in Wien und S. Ferenczi in Budapest zu den gleichen Resultaten gekommen sind.

2) Die psychoanalytische Forschung hat zum Verständnis der Homosexualität zwei jedem Zweifel entzogene Tatsachen beigebracht, ohne damit die Verursachung dieser sexuellen Abirrung erschöpft zu glauben. Die erste ist die oben erwähnte Fixierung der Liebesbedürfnisse an die Mutter, die andere ist in der Behauptung ausgedrückt, daß jedermann, auch der Normalste, der homosexuellen Objektwahl fähig ist, sie irgend einmal im Leben vollzogen hat und sie in seinem Unbewußten entweder noch festhält oder sich durch energische Gegeneinstellungen gegen sie versichert. Diese beiden Feststellungen machen sowohl dem Anspruch der Homosexuellen, als ein „drittes Geschlecht" anerkannt zu werden, als auch der für bedeutsam gehaltenen Unterscheidung zwischen angeborener und erworbener Homosexualität ein Ende. Das

Nach diesem Vorstadium tritt eine Umwandlung ein, deren Mechanismus uns bekannt ist, deren treibende Kräfte wir noch nicht erfassen. Die Liebe zur Mutter kann die weitere bewußte Entwicklung nicht mitmachen, sie verfällt der Verdrängung. Der Knabe verdrängt die Liebe zur Mutter, indem er sich selbst an deren Stelle setzt, sich mit der Mutter identifiziert und seine eigene Person zum Vorbild nimmt, in dessen Ähnlichkeit er seine neuen Liebesobjekte auswählt. Er ist so homosexuell geworden; eigentlich ist er in den Autoerotismus zurückgeglitten, da die Knaben, die der Heranwachsende jetzt liebt, doch nur Ersatzpersonen und Erneuerungen seiner eigenen kindlichen Person sind, die er so liebt, wie die Mutter ihn als Kind geliebt hat. Wir sagen, er findet seine Liebesobjekte auf dem Wege des Narzißmus, da die griechische Sage einen Jüngling Narzissus nennt, dem nichts so wohl gefiel wie das eigene Spiegelbild, und der in die schöne Blume dieses Namens verwandelt wurde.

Tiefer reichende psychologische Erwägungen rechtfertigen die Behauptung, daß der auf solchem Wege homosexuell Gewordene im Unbewußten an das Erinnerungsbild seiner Mutter fixiert bleibt. Durch die Verdrängung der Liebe zur Mutter konserviert er dieselbe in seinem Unbewußten und bleibt von nun an der Mutter treu. Wenn er als Liebhaber Knaben nachzulaufen scheint, so läuft er in Wirklichkeit vor den anderen Frauen davon, die ihn untreu machen könnten. Wir haben auch durch direkte Einzelbeobachtung nachweisen können, daß der scheinbar nur für männlichen Reiz Empfängliche in Wahrheit der Anziehung, die vom Weibe ausgeht, unterliegt wie ein Normaler; aber er beeilt sich jedesmal, die vom Weibe empfangene Erregung auf ein männliches Objekt zu überschreiben und wiederholt auf solche

Vorhandensein von somatischen Zügen des anderen Geschlechts (der Betrag von physischem Hermaphroditismus) ist für das Manifestwerden der homosexuellen Objektwahl sehr förderlich, aber nicht entscheidend. Man muß es mit Bedauern aussprechen, daß die Vertreter der Homosexuellen in der Wissenschaft aus den gesicherten Ermittlungen der Psychoanalyse nichts zu lernen verstanden.

Weise immer wieder den Mechanismus, durch den er seine Homosexualität erworben hat.

Es liegt uns ferne, die Bedeutung dieser Aufklärungen über die psychische Genese der Homosexualität zu übertreiben. Es ist ganz unverkennbar, daß sie den offiziellen Theorien der homosexuellen Wortführer grell widersprechen, aber wir wissen, daß sie nicht umfassend genug sind, um eine endgültige Klärung des Problems zu ermöglichen. Was man aus praktischen Gründen Homosexualität heißt, mag aus mannigfaltigen psychosexuellen Hemmungsprozessen hervorgehen, und der von uns erkannte Vorgang ist vielleicht nur einer unter vielen und bezieht sich nur auf einen Typus von „Homosexualität". Wir müssen auch zugestehen, daß bei unserem homosexuellen Typus die Anzahl der Fälle, in denen die von uns geforderten Bedingungen aufzeigbar sind, weitaus die jener Fälle übersteigt, in denen der abgeleitete Effekt wirklich eintritt, so daß auch wir die Mitwirkung unbekannter konstitutioneller Faktoren nicht abweisen können, von denen man sonst das Ganze der Homosexualität abzuleiten pflegt. Wir hätten überhaupt keinen Anlaß gehabt, auf die psychische Genese der von uns studierten Form von Homosexualität einzugehen, wenn nicht eine starke Vermutung dafür spräche, daß gerade Leonardo, von dessen Geierphantasie wir ausgegangen sind, diesem einen Typus der Homosexuellen angehört.

So wenig Näheres über das geschlechtliche Verhalten des großen Künstlers und Forschers bekannt ist, so darf man sich doch der Wahrscheinlichkeit anvertrauen, daß die Aussagen seiner Zeitgenossen nicht im Gröbsten irre gingen. Im Lichte dieser Überlieferungen erscheint er uns also als ein Mann, dessen sexuelle Bedürftigkeit und Aktivität außerordentlich herabgesetzt war, als hätte ein höheres Streben ihn über die gemeine animalische Not der Menschen erhoben. Es mag dahingestellt bleiben, ob er jemals und auf welchem Wege er die direkte sexuelle Befriedigung gesucht, oder ob er ihrer gänzlich entraten konnte. Wir haben aber

ein Recht, auch bei ihm nach jenen Gefühlsströmungen zu suchen, die andere gebieterisch zur sexuellen Tat drängen, denn wir können kein menschliches Seelenleben glauben, an dessen Aufbau nicht das sexuelle Begehren im weitesten Sinne, die Libido, ihren Anteil hätte, mag dasselbe sich auch weit vom ursprünglichen Ziel entfernt oder von der Ausführung zurückgehalten haben.

Anderes als Spuren von unverwandelter sexueller Neigung werden wir bei Leonardo nicht erwarten dürfen. Diese weisen aber nach einer Richtung und gestatten, ihn noch den Homosexuellen zuzurechnen. Es wurde von jeher hervorgehoben, daß er nur auffällig schöne Knaben und Jünglinge zu seinen Schülern nahm. Er war gütig und nachsichtig gegen sie, besorgte sie und pflegte sie selbst, wenn sie krank waren, wie eine Mutter ihre Kinder pflegt, wie seine eigene Mutter ihn betreut haben mochte. Da er sie nach ihrer Schönheit und nicht nach ihrem Talent ausgewählt hatte, wurde keiner von ihnen: Cesare da Sesto, G. Boltraffio, Andrea Salaino, Francesco Melzi und andere, ein bedeutender Maler. Meist brachten sie es nicht dazu, ihre Selbständigkeit vom Meister zu erringen, sie verschwanden nach seinem Tode, ohne der Kunstgeschichte eine bestimmtere Physiognomie zu hinterlassen. Die anderen, die sich nach ihrem Schaffen mit Recht seine Schüler nennen durften, wie Luini und Bazzi, genannt Sodoma, hat er wahrscheinlich persönlich nicht gekannt.

Wir wissen, daß wir der Einwendung zu begegnen haben, das Verhalten Leonardos gegen seine Schüler habe mit geschlechtlichen Motiven überhaupt nichts zu tun und gestatte keinen Schluß auf seine sexuelle Eigenart. Dagegen wollen wir mit aller Vorsicht geltend machen, daß unsere Auffassung einige sonderbare Züge im Benehmen des Meisters aufklärt, die sonst rätselhaft bleiben müßten. Leonardo führte ein Tagebuch; er machte in seiner kleinen, von rechts nach links geführten Schrift Aufzeichnungen, die nur für ihn bestimmt waren. In diesem Tagebuch

redete er sich bemerkenswerterweise mit „du“ an: „Lerne bei Meister Luca die Multiplikation der Wurzeln.“[1]

„Laß dir vom Meister d’Abacco die Quadratur des Zirkels zeigen.“[2] — Oder bei Anlaß einer Reise:[3] „Ich gehe meiner Gartenangelegenheit wegen nach Mailand . . . Lasse zwei Tragsäcke machen. Lasse dir die Drechselbank von Boltraffio zeigen und einen Stein darauf bearbeiten. — Lasse das Buch dem Meister Andrea il Todesco.“[4] Oder, ein Vorsatz von ganz anderer Bedeutung: „Du hast in deiner Abhandlung zu zeigen, daß die Erde ein Stern ist, wie der Mond oder ungefähr, und so den Adel unserer Welt zu erweisen.“[5]

In diesem Tagebuch, welches übrigens — wie die Tagebücher anderer Sterblicher — oft die bedeutsamsten Begebenheiten des Tages nur mit wenigen Worten streift oder völlig verschweigt, finden sich einige Eintragungen, die ihrer Sonderbarkeit wegen von allen Biographen Leonardos zitiert werden. Es sind Aufzeichnungen über kleine Ausgaben des Meisters von einer peinlichen Exaktheit, als sollten sie von einem philiströs gestrengen und sparsamen Hausvater herrühren, während die Nachweise über die Verwendung größerer Summen fehlen und nichts sonst dafür spricht, daß der Künstler sich auf Wirtschaft verstanden habe. Eine dieser Aufschreibungen betrifft einen neuen Mantel, den er dem Schüler Andrea Salaino gekauft:[6]

Silberbrokat	15	Lire	4	Soldi
Roten Samt zum Besatz	9	„	—	„
Schnüre	—	„	9	„
Knöpfe	—	„	12	„

1) Edm. Solmi, Leonardo da Vinci. Deutsche Übersetzung, 1908, p. 152.

2) Siehe Note 45 auf S. 42.

3) Solmi, Leonardo da Vinci, p. 203.

4) Leonardo benimmt sich dabei wie jemand, der gewöhnt war, einer anderen Person seine tägliche Beichte abzulegen, und der sich jetzt diese Person durch das Tagebuch ersetzt. Eine Vermutung, wer das gewesen sein mag, siehe bei Mereschkowski, S. 367.

5) M. Herzfeld, Leonardo da Vinci, 1906, p. CXLI.

6) Der Wortlaut nach Mereschkowski, l. c., p. 282.

Eine andere sehr ausführliche Notiz stellt alle die Ausgaben zusammen, die ihm ein anderer Schüler[1] durch seine schlechten Eigenschaften und seine Neigung zum Diebstahl verursacht: „Am Tage 21 des April 1490 begann ich dieses Buch und begann wieder das Pferd.[2] Jacomo kam zu mir am Magdalenentage tausend 490, im Alter von 10 Jahren. (Randbemerkung: diebisch, lügnerisch, eigensinnig, gefräßig.) Am zweiten Tage ließ ich ihm zwei Hemden schneiden, ein Paar Hosen und einen Wams, und als ich mir das Geld beiseite legte, um genannte Sachen zu bezahlen, stahl er mir das Geld aus der Geldtasche, und war es nie möglich, ihn das beichten zu machen, obwohl ich davon eine wahre Sicherheit hatte (Randnote: 4 Lire . . .)." So geht der Bericht über die Missetaten des Kleinen weiter und schließt mit der Kostenrechnung: „Im ersten Jahr, ein Mantel, Lire 2; 6 Hemden, Lire 4; 3 Wämser, Lire 6; 4 Paar Strümpfe, Lire 7 usw."[3]

Die Biographen Leonardos, denen nichts ferner liegt, als die Rätsel im Seelenleben ihres Helden aus seinen kleinen Schwächen und Eigenheiten ergründen zu wollen, pflegen an diese sonderbaren Verrechnungen eine Bemerkung anzuknüpfen, welche die Güte und Nachsicht des Meisters gegen seine Schüler betont. Sie vergessen daran, daß nicht Leonardos Benehmen, sondern die Tatsache, daß er uns diese Zeugnisse desselben hinterließ, einer Erklärung bedarf. Da man ihm unmöglich das Motiv zuschreiben kann, uns Belege für seine Gutmütigkeit in die Hände zu spielen, müssen wir die Annahme machen, daß ein anderes, affektives Motiv ihn zu diesen Niederschriften veranlaßt hat. Es ist nicht leicht zu erraten, welches, und wir würden keines anzugeben wissen, wenn nicht eine andere unter Leonardos Papieren gefundene Rechnung ein helles Licht auf diese seltsam kleinlichen Notizen über Schülerkleidungen u. dgl. würfe:

---

1) oder Modell.

2) Vom Reiterdenkmal des Francesco Sforza.

3) Der volle Wortlaut bei M. Herzfeld, l. c., p. XLV.

„Auslagen nach dem Tode zum Begräbnis der Katharina . . .		27 florins
2 Pfund Wachs		18 „
Für das Tragen und Aufrichten des Kreuzes		12 „
Katafalk		4 „
Leichenträger		8 „
An 4 Geistliche und 4 Kleriker		20 „
Glockenläuten		2 „
Den Totengräbern		16 „
Für die Genehmigung — den Beamten		1 „
	Summa . . .	108 florins
Frühere Auslagen:		
Dem Arzt . . . . 4 florins		
Für Zucker und Lichte . . . 12 „		16 „
	Summa Summarum . . .	124 florins."[1]

Der Dichter Mereschkowski ist der einzige, der uns zu sagen weiß, wer diese Katharina war. Aus zwei anderen kurzen Notizen erschließt er, daß die Mutter Leonardos, die arme Bäuerin aus Vinci, im Jahre 1493 nach Mailand gekommen war, um ihren damals 41 jährigen Sohn zu besuchen, daß sie dort erkrankte, von Leonardo im Spital untergebracht, und als sie starb, von ihm unter so ehrenvollem Aufwand zu Grabe gebracht worden sei.[2]

Erweisbar ist diese Deutung des seelenkundigen Romanschreibers nicht, aber sie kann auf so viel innere Wahrscheinlichkeit Anspruch machen, stimmt so gut zu allem, was wir sonst von Leonardos Gefühlsbetätigung wissen, daß ich mich nicht ent-

1) Mereschkowski, l. c., p. 372. — Als betrübenden Beleg für die Unsicherheit der ohnedies spärlichen Nachrichten über Leonardos intimes Leben erwähne ich, daß die gleiche Kostenrechnung bei Solmi (deutsche Übersetzung, p. 104) mit erheblichen Abänderungen wiedergegeben ist. Am bedenklichsten erscheint, daß die Florins in ihr durch Soldi ersetzt sind. Man darf annehmen, daß in dieser Rechnung Florins nicht die alten „Goldgulden", sondern die später gebräuchliche Rechnungsgröße, die $1^2/_3$ Lire oder $33^1/_3$ Soldi gleichkommt, bedeuten. — Solmi macht die Katharina zu einer Magd, die Leonardos Hauswesen durch eine gewisse Zeit geleitet hatte. Die Quelle, aus der die beiden Darstellungen dieser Rechnung geschöpft haben, wurde mir nicht zugänglich.

2) „Katharina ist am 16. Juli 1493 eingetroffen." — „Giovannina — ein märchenhaftes Gesicht — frage bei Katharina im Krankenhause nach."

halten kann, sie als richtig anzuerkennen. Er hatte es zustande gebracht, seine Gefühle unter das Joch der Forschung zu zwingen und den freien Ausdruck derselben zu hemmen; aber es gab auch für ihn Fälle, in denen das Unterdrückte sich eine Äußerung erzwang, und der Tod der einst so heiß geliebten Mutter war ein solcher. In dieser Rechnung über die Begräbniskosten haben wir die bis zur Unkenntlichkeit entstellte Äußerung der Trauer um die Mutter vor uns. Wir verwundern uns, wie solche Entstellung zustande kommen konnte, und können es auch unter den Gesichtspunkten der normalen seelischen Vorgänge nicht verstehen. Aber unter den abnormen Bedingungen der Neurosen und ganz besonders der sogenannten Zwangsneurose ist uns ähnliches wohlbekannt. Dort sehen wir die Äußerung intensiver, aber durch Verdrängung unbewußt gewordener Gefühle auf geringfügige, ja läppische Verrichtungen verschoben. Es ist den widerstrebenden Mächten gelungen, den Ausdruck dieser verdrängten Gefühle so sehr zu erniedrigen, daß man die Intensität dieser Gefühle für eine höchst geringfügige einschätzen müßte; aber in dem gebieterischen Zwang, mit dem sich diese kleinliche Ausdruckshandlung durchsetzt, verrät sich die wirkliche, im Unbewußten wurzelnde Macht der Regungen, die das Bewußtsein verleugnen möchte. Nur ein solcher Anklang an das Geschehen bei der Zwangsneurose kann die Leichenkostenrechnung Leonardos beim Tode seiner Mutter erklären. Im Unbewußten war er noch wie in Kinderzeiten durch erotisch gefärbte Neigung an sie gebunden; der Widerstreit der später eingetretenen Verdrängung dieser Kinderliebe gestattete nicht, daß ihr im Tagebuche ein anderes, würdigeres Denkmal gesetzt werde, aber was sich als Kompromiß aus diesem neurotischen Konflikt ergab, das mußte ausgeführt werden, und so wurde die Rechnung eingetragen und kam als Unbegreiflichkeit zur Kenntnis der Nachwelt.

Es scheint kein Wagnis, die an der Leichenrechnung gewonnene Einsicht auf die Schülerkostenrechnungen zu übertragen. Demnach

wäre auch dies ein Fall, in dem sich bei Leonardo die spärlichen Reste libidinöser Regungen zwangsartig einen entstellten Ausdruck schufen. Die Mutter und die Schüler, die Ebenbilder seiner eigenen knabenhaften Schönheit, wären seine Sexualobjekte gewesen — soweit die sein Wesen beherrschende Sexualverdrängung eine solche Kennzeichnung zuläßt, — und der Zwang, die für sie gemachten Ausgaben mit peinlicher Ausführlichkeit zu notieren, wäre der befremdliche Verrat dieser rudimentären Konflikte. Es würde sich so ergeben, daß Leonardos Liebesleben wirklich dem Typus von Homosexualität angehört, dessen psychische Entwicklung wir aufdecken konnten, und das Auftreten der homosexuellen Situation in seiner Geierphantasie würde uns verständlich, denn es besagte nichts anderes, als was wir vorhin von jenem Typus behauptet haben. Es erforderte die Übersetzung: Durch diese erotische Beziehung zur Mutter bin ich ein Homosexueller geworden.[1]

1) Die Ausdrucksformen, in denen sich die verdrängte Libido bei Leonardo äußern darf, Umständlichkeit und Geldinteresse, gehören den aus der Analerotik hervorgegangenen Charakterzügen an. Vgl.: Charakter und Analerotik [1908, Ges. Schriften, Bd. V].

IV

Die Geierphantasie Leonardos hält uns noch immer fest. In Worten, welche nur allzu deutlich an die Beschreibung eines Sexualaktes anklingen („und hat viele Male mit seinem Schwanz gegen meine Lippen gestoßen“), betont Leonardo die Intensität der erotischen Beziehungen zwischen Mutter und Kind. Es hält nicht schwer, aus dieser Verbindung der Aktivität der Mutter (des Geiers) mit der Hervorhebung der Mundzone einen zweiten Erinnerungsinhalt der Phantasie zu erraten. Wir können übersetzen: Die Mutter hat mir ungezählte leidenschaftliche Küsse auf den Mund gedrückt. Die Phantasie ist zusammengesetzt aus der Erinnerung an das Gesäugtwerden und an das Geküßtwerden durch die Mutter.

Dem Künstler hat eine gütige Natur gegeben, seine geheimsten, ihm selbst verborgenen Seelenregungen durch Schöpfungen zum Ausdruck zu bringen, welche die Anderen, dem Künstler Fremden, mächtig ergreifen, ohne daß sie selbst anzugeben wüßten, woher diese Ergriffenheit rührt. Sollte in dem Lebenswerk Leonardos nichts Zeugnis ablegen von dem, was seine Erinnerung als den stärksten Eindruck seiner Kindheit bewahrt hat? Man müßte es erwarten. Wenn man aber erwägt, was für tiefgreifende Umwandlungen ein Lebenseindruck des Künstlers durchzumachen hat, ehe er seinen Beitrag zum Kunstwerk stellen darf, wird man gerade bei Leonardo den Anspruch auf Sicherheit

des Nachweises auf ein ganz bescheidenes Maß herabsetzen müssen.

Wer an Leonardos Bilder denkt, den wird die Erinnerung an ein merkwürdiges, berückendes und rätselhaftes Lächeln mahnen, das er auf die Lippen seiner weiblichen Figuren gezaubert hat. Ein stehendes Lächeln auf langgezogenen, geschwungenen Lippen; es ist für ihn charakteristisch geworden und wird vorzugsweise „leonardesk" genannt.[1] In dem fremdartig schönen Antlitz der Florentinerin Monna Lisa del Giocondo hat es die Beschauer am stärksten ergriffen und in Verwirrung gebracht. Dies Lächeln verlangte nach einer Deutung und fand die verschiedenartigsten, von denen keine befriedigte. „*Voilà quatre siècles bientôt que Monna Lisa fait perdre la tête à tous ceux qui parlent d'elle, après l'avoir longtemps regardée.*"[2]

Muther:[3] „Was den Betrachter namentlich bannt, ist der dämonische Zauber dieses Lächelns. Hunderte von Dichtern und Schriftstellern haben über dieses Weib geschrieben, das bald verführerisch uns anzulächeln, bald kalt und seelenlos ins Leere zu starren scheint, und niemand hat ihr Lächeln enträtselt, niemand ihre Gedanken gedeutet. Alles, auch die Landschaft ist geheimnisvoll traumhaft, wie in gewitterschwüler Sinnlichkeit zitternd."

Die Ahnung, daß sich in dem Lächeln der Monna Lisa zwei verschiedene Elemente vereinigen, hat sich bei mehreren Beurteilern geregt. Sie erblicken darum in dem Mienenspiel der schönen Florentinerin die vollkommenste Darstellung der Gegensätze, die das Liebesleben des Weibes beherrschen, der Reserve und der Verführung, der hingebungsvollen Zärtlichkeit und der rücksichtslos heischenden, den Mann wie etwas Fremdes ver-

---

1) Der Kunstkenner wird hier an das eigentümliche starre Lächeln denken, welches die plastischen Werke der archaischen griechischen Kunst, z. B. die Aegineten, zeigen, vielleicht auch an den Figuren von Leonardos Lehrer Verrocchio ähnliches entdecken und darum den nachstehenden Ausführungen nicht ohne Bedenken folgen wollen.

2) Gruyer nach Seidlitz, L. da V., II. Bd., p. 280.

3) Geschichte der Malerei, Bd. I, p. 314.

zehrenden Sinnlichkeit. So äußert Müntz:[1] *On sait quelle énigme indéchiffrable et passionnante Monna Lisa Gioconda ne cesse depuis bientôt quatre siècles, de proposer aux admirateurs pressés devant elle. Jamais artiste (j'emprunte la plume du délicat écrivain qui se cache sous le pseudonyme de Pierre de Corlay) „a-t-il traduit ainsi l'essence même de la féminité: tendresse et coquetterie, pudeur et sourde volupté, tout le mystère d'un cœur qui se réserve, d'un cerveau qui réfléchit, d'une personnalité qui se garde et ne livre d'elle-même que son rayonnement . . .*" Der Italiener Angelo Conti[2] sieht das Bild im Louvre von einem Sonnenstrahl belebt. „*La donna sorrideva in una calma regale: i suoi instinti di conquista, di ferocia, tutta l'eredità della specie, la volontà della seduzione e dell' agguato, la grazia del inganno, la bontà che cela un proposito crudele, tutto ciò appariva alternativamente e scompariva dietro il velo ridente e si fondeva nel poema del suo sorriso . . . Buona e malvaggia, crudele e compassionevole, graziosa e felina, ella rideva . . .*"

Leonardo malte vier Jahre an diesem Bilde, vielleicht von 1503 bis 1507, während seines zweiten Aufenthaltes in Florenz, selbst über 50 Jahre alt. Er wendete nach Vasaris Bericht die ausgesuchtesten Künste an, um die Dame während der Sitzungen zu zerstreuen und jenes Lächeln auf ihren Zügen festzuhalten. Von all den Feinheiten, die sein Pinsel damals auf der Leinwand wiedergab, hat das Bild in seinem heutigen Zustand wenig nur bewahrt; es galt, als es im Entstehen war, als das höchste, was die Kunst leisten könnte; sicher ist aber, daß es Leonardo selbst nicht befriedigte, daß er es für nicht vollendet erklärte, dem Besteller nicht ablieferte und mit sich nach Frankreich nahm, wo sein Beschützer Franz I. es von ihm für das Louvre erwarb.

Lassen wir das physiognomische Rätsel der Monna Lisa ungelöst und verzeichnen wir die unzweifelhafte Tatsache, daß ihr Lächeln

1) l. c., p. 417.
2) A. Conti, Leonardo pittore, Conferenze fiorentine, l. c., p. 93.

den Künstler nicht minder stark fasziniert hat, als alle die Beschauer seit 400 Jahren. Dies berückende Lächeln kehrt seitdem auf allen seinen Bildern und denen seiner Schüler wieder. Da die Monna Lisa Leonardos ein Porträt ist, können wir nicht annehmen, er habe ihrem Angesicht aus eigenem einen so ausdrucksschweren Zug geliehen, den sie selbst nicht besaß. Es scheint, wir können kaum anders als glauben, daß er dies Lächeln bei seinem Modell fand und so sehr unter dessen Zauber geriet, daß er von da an die freien Schöpfungen seiner Phantasie mit ihm ausstattete. Dieser naheliegenden Auffassung gibt zum Beispiel A. Konstantinowa[1] Ausdruck:

„Während der langen Zeit, in welcher sich der Meister mit dem Porträt der Monna Lisa del Giocondo beschäftigte, hatte er sich mit solcher Teilnahme des Gefühls in die physiognomischen Feinheiten dieses Frauenantlitzes hineingelebt, daß er diese Züge — besonders das geheimnisvolle Lächeln und den seltsamen Blick — auf alle Gesichter übertrug, welche er in der Folge malte oder zeichnete; die mimische Eigentümlichkeit der Gioconda kann selbst auf dem Bilde Johannes des Täufers im Louvre wahrgenommen werden; — vor allem aber sind sie in Marias Gesichtszügen auf dem Anna Selbdritt-Bilde deutlich erkennbar."

Allein es kann auch anders zugegangen sein. Das Bedürfnis nach einer tieferen Begründung jener Anziehung, mit welcher das Lächeln der Gioconda den Künstler ergriff, um ihn nicht mehr freizulassen, hat sich bei mehr als einem seiner Biographen geregt. W. Pater, der in dem Bilde der Monna Lisa die „Verkörperung aller Liebeserfahrung der Kulturmenschheit" sieht, und sehr fein „jenes unergründliche Lächeln, welches bei Leonardo stets wie mit etwas Unheilverkündendem verbunden scheint", behandelt, führt uns auf eine andere Spur, wenn er äußert:[2]

1) l. c., p. 45.
2) W. Pater, Die Renaissance. 2. Aufl., 1906, p. 157. (Aus dem Englischen.)

„Übrigens ist das Bild ein Porträt. Wir können verfolgen, wie es sich von Kindheit auf in das Gewebe seiner Träume mischt, so daß man, sprächen nicht ausdrückliche Zeugnisse dagegen, glauben möchte, es sei sein endlich gefundenes und verkörpertes Frauenideal . . .“

Etwas ganz Ähnliches hat wohl M. Herzfeld im Sinne, wenn sie ausspricht, in der Monna Lisa habe Leonardo sich selbst begegnet, darum sei es ihm möglich geworden, soviel von seinem eigenen Wesen in das Bild einzutragen, „dessen Züge von jeher in rätselhafter Sympathie in Leonardos Seele gelegen haben“.[1]

Versuchen wir diese Andeutungen zur Klarheit zu entwickeln. Es mag also so gewesen sein, daß Leonardo vom Lächeln der Monna Lisa gefesselt wurde, weil dieses etwas in ihm aufweckte, was seit langer Zeit in seiner Seele geschlummert hatte, eine alte Erinnerung wahrscheinlich. Diese Erinnerung war bedeutsam genug, um ihn nicht mehr loszulassen, nachdem sie einmal erweckt worden war; er mußte ihr immer wieder neuen Ausdruck geben. Die Versicherung Paters, daß wir verfolgen können, wie sich ein Gesicht wie das der Monna Lisa von Kindheit auf in das Gewebe seiner Träume mischt, scheint glaubwürdig und verdient wörtlich verstanden zu werden.

Vasari erwähnt als seine ersten künstlerischen Versuche „*teste di femmine, che ridono*“.[2] Die Stelle, die ganz unverdächtig ist, weil sie nichts erweisen will, lautet vollständiger in deutscher Übersetzung:[3] „indem er in seiner Jugend einige lachende weibliche Köpfe aus Erde formte, die in Gips vervielfältigt wurden und einige Kinderköpfe, so schön, als ob sie von Meisterhand gebildet wären . . .“

Wir erfahren also, daß seine Kunstübung mit der Darstellung von zweierlei Objekten begann, die uns an die zweierlei Sexual-

1) M. Herzfeld, L. d. V., p. LXXXVIII.
2) Bei Scognamiglio, l. c., p. 32.
3) Von L. Schorn, III. Bd., 1843, p. 6.

objekte mahnen müssen, welche wir aus der Analyse seiner Geierphantasie erschlossen haben. Waren die schönen Kinderköpfe Vervielfältigungen seiner eigenen kindlichen Person, so sind die lächelnden Frauen nichts anderes als Wiederholungen der Catarina, seiner Mutter, und wir beginnen die Möglichkeit zu ahnen, daß seine Mutter das geheimnisvolle Lächeln besessen, das er verloren hatte, und das ihn so fesselte, als er es bei der Florentiner Dame wiederfand.[1]

Das Gemälde Leonardos, welches der Monna Lisa zeitlich am nächsten steht, ist die sogenannte „heilige Anna selbdritt“, die heilige Anna mit Maria und dem Christusknaben. Es zeigt das leonardeske Lächeln in schönster Ausprägung an beiden Frauenköpfen. Es ist nicht zu ermitteln, um wieviel früher oder später als am Porträt der Monna Lisa Leonardo daran zu malen begann. Da beide Arbeiten sich über Jahre erstreckten, darf man wohl annehmen, daß sie den Meister gleichzeitig beschäftigt haben. Zu unserer Erwartung würde es am besten stimmen, wenn gerade die Vertiefung in die Züge der Monna Lisa Leonardo angeregt hätte, die Komposition der heiligen Anna aus seiner Phantasie zu gestalten. Denn wenn das Lächeln der Gioconda die Erinnerung an die Mutter in ihm heraufbeschwor, so verstehen wir, daß es ihn zunächst dazu trieb, eine Verherrlichung der Mütterlichkeit zu schaffen, und das Lächeln, das er bei der vornehmen Dame gefunden hatte, der Mutter wiederzugeben. So dürfen wir denn unser Interesse vom Porträt der Monna Lisa auf dies andere, kaum minder schöne Bild, das sich jetzt auch im Louvre befindet, hinübergleiten lassen.

Die heilige Anna mit Tochter und Enkelkind ist ein in der italienischen Malerei selten behandelter Gegenstand; die Darstellung

1) Das nämliche nimmt Mereschkowski an, der doch für Leonardo eine Kindheitsgeschichte imaginiert, welche in den wesentlichen Punkten von unseren, aus der Geierphantasie geschöpften, Ergebnissen abweicht. Wenn aber Leonardo selbst dies Lächeln gezeigt hätte, so hätte die Tradition es wohl kaum unterlassen, uns dies Zusammentreffen zu berichten.

Leonardos weicht jedenfalls weit von allen sonst bekannten ab. Muther sagt:[1]

„Einige Meister, wie Hans Fries, der ältere Holbein und Girolamo dai Libri, ließen Anna neben Maria sitzen und stellten zwischen beide das Kind. Andere, wie Jakob Cornelisz in seinem Berliner Bilde, zeigten im eigentlichen Wortsinn die ‚heilige Anna selbdritt', das heißt, sie stellten sie dar, wie sie im Arme das kleine Figürchen Marias hält, auf dem das noch kleinere des Christkindes sitzt." Bei Leonardo sitzt Maria auf dem Schoße ihrer Mutter vorgeneigt und greift mit beiden Armen nach dem Knaben, der mit einem Lämmchen spielt, es wohl ein wenig mißhandelt. Die Großmutter hat den einen unverdeckten Arm in die Hüfte gestemmt und blickt mit seligem Lächeln auf die beiden herab. Die Gruppierung ist gewiß nicht ganz ungezwungen. Aber das Lächeln, welches auf den Lippen beider Frauen spielt, hat, obwohl unverkennbar dasselbe wie im Bilde der Monna Lisa, seinen unheimlichen und rätselhaften Charakter verloren; es drückt Innigkeit und stille Seligkeit aus.[2]

Bei einer gewissen Vertiefung in dieses Bild kommt es wie ein plötzliches Verständnis über den Beschauer: Nur Leonardo konnte dieses Bild malen, wie nur er die Geierphantasie dichten konnte. In dieses Bild ist die Synthese seiner Kindheitsgeschichte eingetragen; die Einzelheiten desselben sind aus den allerpersönlichsten Lebenseindrücken Leonardos erklärlich. Im Hause seines Vaters fand er nicht nur die gute Stiefmutter Donna Albiera, sondern auch die Großmutter, Mutter seines Vaters, Monna Lucia, die, wir wollen es annehmen, nicht unzärtlicher gegen ihn war, als Großmütter zu sein pflegen. Dieser Umstand mochte ihm die Darstellung der von Mutter und Großmutter behüteten Kindheit

1) l. c., p. 309.

2) A. Konstantinowa, l. c.: „Maria schaut voll Innigkeit zu ihrem Liebling herab, mit einem Lächeln, das an den rätselhaften Ausdruck der Gioconda erinnert", und anderswo von der Maria: „Um ihre Züge schwebt das Lächeln der Gioconda."

nahebringen. Ein anderer auffälliger Zug des Bildes gewinnt eine noch größere Bedeutung. Die heilige Anna, die Mutter der Maria und Großmutter des Knaben, die eine Matrone sein müßte, ist hier vielleicht etwas reifer und ernster als die heilige Maria, aber noch als junge Frau von unverwelkter Schönheit gebildet. Leonardo hat in Wirklichkeit dem Knaben zwei Mütter gegeben, eine, die die Arme nach ihm ausstreckt, und eine andere im Hintergrunde, und beide mit dem seligen Lächeln des Mutterglückes ausgestattet. Diese Eigentümlichkeit des Bildes hat nicht verfehlt, die Verwunderung der Autoren zu erregen; Muther meint zum Beispiel, daß Leonardo sich nicht entschließen konnte, Alter, Falten und Runzeln zu malen und darum auch Anna zu einer Frau von strahlender Schönheit machte. Ob man sich mit dieser Erklärung zufrieden geben kann? Andere haben zur Auskunft gegriffen, die „Gleichaltrigkeit von Mutter und Tochter" überhaupt in Abrede zu stellen.[1] Aber der Muthersche Erklärungsversuch genügt wohl für den Beweis, daß der Eindruck von der Verjüngung der heiligen Anna dem Bilde entnommen und nicht durch eine Tendenz vorgetäuscht ist.

Leonardos Kindheit war gerade so merkwürdig gewesen wie dieses Bild. Er hatte zwei Mütter gehabt, die erste seine wahre Mutter, die Catarina, der er im Alter zwischen drei und fünf Jahren entrissen wurde, und eine junge und zärtliche Stiefmutter, die Frau seines Vaters, Donna Albiera. Indem er diese Tatsache seiner Kindheit mit der ersterwähnten, der Anwesenheit von Mutter und Großmutter, zusammenzog, sie zu einer Mischeinheit verdichtete, gestaltete sich ihm die Komposition der heiligen Anna selbdritt. Die mütterliche Gestalt weiter weg vom Knaben, die Großmutter heißt, entspricht nach ihrer Erscheinung und ihrem räumlichen Verhältnis zum Knaben der echten früheren Mutter Catarina. Mit dem seligen Lächeln der heiligen Anna hat der Künstler wohl den Neid verleugnet und überdeckt, den die Un-

1) S. v. Seidlitz, l. c., II. Bd., p. 274, Anmerkungen.

glückliche verspürte, als sie der vornehmeren Rivalin wie früher den Mann, so auch den Sohn abtreten mußte.[1]

So wären wir von einem anderen Werke Leonardos her zur Bestätigung der Ahnung gekommen, daß das Lächeln der Monna Lisa del Giocondo in dem Manne die Erinnerung an die Mutter seiner ersten Kinderjahre erweckt hatte. Madonnen und vornehme Damen zeigten von da an bei den Malern Italiens die demütige Kopfneigung und das seltsam-selige Lächeln des armen Bauernmädchens Catarina, das der Welt den herrlichen, zum Malen, Forschen und Dulden bestimmten Sohn geboren hatte.

Wenn es Leonardo gelang, im Angesicht der Monna Lisa den doppelten Sinn wiederzugeben, den dies Lächeln hatte, das Versprechen schrankenloser Zärtlichkeit wie die unheilverkündende Drohung (nach Paters Worten), so war er auch darin dem Inhalte seiner frühesten Erinnerung treu geblieben. Denn die Zärtlichkeit der Mutter wurde ihm zum Verhängnis, bestimmte sein Schicksal und die Entbehrungen, die seiner warteten. Die

---

1) Versucht man an diesem Bilde die Figuren der Anna und der Maria voneinander abzugrenzen, so gelingt dies nicht ganz leicht. Man möchte sagen, beide sind so ineinander verschmolzen wie schlecht verdichtete Traumgestalten, so daß es an manchen Stellen schwer wird zu sagen, wo Anna aufhört und wo Maria anfängt. Was so vor der kritischen Betrachtung als Fehlleistung, als ein Mangel der Komposition erscheint, das rechtfertigt sich vor der Analyse durch Hinweis auf seinen geheimen Sinn. Die beiden Mütter seiner Kindheit durften dem Künstler zu einer Gestalt zusammenfließen.

Es ist dann besonders reizvoll, mit der hl. Anna Selbdritt des Louvre den berühmten Londoner Karton zu vergleichen, der eine andere Komposition desselben Stoffes zeigt. Hier sind die beiden Muttergestalten noch inniger miteinander verschmolzen, ihre Abgrenzungen noch unsicherer, so daß Beurteiler, denen jede Bemühung einer Deutung ferne lag, sagen mußten, es scheine, „als wüchsen beide Köpfe aus einem Rumpf hervor."

Die meisten Autoren stimmen darin überein, diesen Londoner Karton für die frühere Arbeit zu erklären und verlegen seine Entstehung in die erste Mailänder Zeit Leonardos (vor 1500). Adolf Rosenberg (Monographie 1898) sieht hingegen in der Komposition des Kartons eine spätere — und glücklichere — Gestaltung desselben Vorwurfs und läßt ihn in Anlehnung an Anton Springer selbst nach der Monna Lisa entstanden sein. Zu unseren Erörterungen paßt es durchaus, daß der Karton die weit ältere Schöpfung sein sollte. Es ist auch nicht schwierig sich vorzustellen, wie

Heftigkeit der Liebkosungen, auf die seine Geierphantasie deutet, war nur allzu natürlich; die arme verlassene Mutter mußte all ihre Erinnerungen an genossene Zärtlichkeiten wie ihre Sehnsucht nach neuen in die Mutterliebe einfließen lassen; sie war dazu gedrängt, nicht nur sich dafür zu entschädigen, daß sie keinen Mann, sondern auch das Kind, daß es keinen Vater hatte, der es liebkosen wollte. So nahm sie nach der Art aller unbefriedigten Mütter den kleinen Sohn an Stelle ihres Mannes an und raubte ihm durch die allzu frühe Reifung seiner Erotik ein Stück seiner Männlichkeit. Die Liebe der Mutter zum Säugling, den sie nährt

das Louvrebild aus dem Karton hervorgegangen wäre, während sich für die gegenteilige Wandlung kein Verständnis ergibt. Gehen wir von der Komposition des Kartons aus, so hat Leonardo etwa das Bedürfnis empfunden, die traumhafte Verschmelzung der beiden Frauen, die seiner Kindheitserinnerung entsprach, aufzuheben und die beiden Köpfe voneinander räumlich zu trennen. Dies geschah, indem er Kopf und Oberleib der Maria von der Muttergestalt ablöste und nach abwärts bog. Zur Motivierung dieser Verschiebung mußte das Christuskind vom Schoß weg auf den Boden rücken und dann blieb kein Platz für den kleinen Johannes, der durch das Lamm ersetzt wurde. —



An dem Louvrebilde hat Oskar Pfister eine merkwürdige Entdeckung gemacht, der man auf keinen Fall sein Interesse versagen wird, auch wenn man sich ihrer unbedingten Anerkennung nicht geneigt fühlen sollte. Er hat in der eigentümlich gestalteten und nicht leicht verständlichen Gewandung der Maria die Kontur des Geiers aufgefunden und deutet sie als unbewußtes Vexierbild.

„Auf dem Bilde, das die Mutter des Künstlers darstellt, findet sich nämlich in voller Deutlichkeit der Geier, das Symbol der Mütterlichkeit.

Man sieht den äußerst charakteristischen Geierkopf, den Hals, den scharfbogigen Ansatz des Rumpfes in dem blauen Tuche, das bei der Hüfte des vorderen Weibes sichtbar wird und sich in der Richtung gegen Schoß und rechtes Knie erstreckt. Fast kein Beobachter, dem ich den kleinen Fund vorlegte, konnte sich der Evidenz dieses

und pflegt, ist etwas weit tiefgreifenderes als ihre spätere Affektion für das heranwachsende Kind. Sie ist von der Natur eines vollbefriedigenden Liebesverhältnisses, das nicht nur alle seelischen Wünsche, sondern auch alle körperlichen Bedürfnisse erfüllt, und wenn sie eine der Formen des dem Menschen erreichbaren Glückes darstellt, so rührt dies nicht zum mindesten von der Möglichkeit her, auch längst verdrängte und pervers zu nennende Wunschregungen ohne Vorwurf zu befriedigen.[1] In der glücklichsten jungen Ehe verspürt es der Vater, daß das Kind, besonders der kleine Sohn, sein Nebenbuhler geworden ist, und eine tief im

Vexierbildes entziehen." (Kryptolalie, Kryptographie und unbewußtes Vexierbild bei Normalen. Jahrb. f. psychoanalyt. u. psychopath. Forschungen. V, 1913.)

An dieser Stelle wird der Leser gewiß die Mühe nicht scheuen, die dieser Schrift beigegebene Bildbeilage anzuschauen, um die Umrisse des von Pfister gesehenen Geiers in ihm zu suchen. Das blaue Tuch, dessen Ränder das Vexierbild zeichnen, hebt sich in der Reproduktion als lichtgraues Feld vom dunkleren Grund der übrigen Gewandung ab.



Pfister setzt (l. c., p. 147) fort: „Die wichtige Frage ist aber nun: Wie weit reicht das Vexierbild? Verfolgen wir das Tuch, das sich so scharf von seiner Umgebung abhebt, von der Mitte des Flügels aus weiter, so bemerken wir, daß es sich einerseits zum Fuß des Weibes senkt, anderseits aber gegen ihre Schulter und das Kind erhebt. Die erstere Partie ergäbe ungefähr Flügel und natürlichen Schweif des Geiers, die letztere einen spitzen Bauch und, besonders wenn wir die strahlenförmigen, den Konturen von Federn ähnlichen Linien beachten, einen ausgebreiteten Vogelschwanz, dessen rechtes Ende genau wie in Leonardos schicksalbedeutendem Kindheitstraum nach dem Munde des Kindes, also eben Leonardos, führt."

Der Autor unternimmt es dann, die Deutung noch weiter ins Einzelne durchzuführen und behandelt die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben.

1) Vgl. „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie", 5. Aufl., 1922.

Unbewußten wurzelnde Gegnerschaft gegen den Bevorzugten nimmt von daher ihren Ausgang.

Als Leonardo auf der Höhe seines Lebens jenem selig verzückten Lächeln wieder begegnete, wie es einst den Mund seiner Mutter bei ihren Liebkosungen umspielt hatte, stand er längst unter der Herrschaft einer Hemmung, die ihm verbot, je wieder solche Zärtlichkeiten von Frauenlippen zu begehren. Aber er war Maler geworden und so bemühte er sich, dieses Lächeln mit dem Pinsel wieder zu erschaffen, und er gab es allen seinen Bildern, ob er sie nun selbst ausführte oder unter seiner Leitung von seinen Schülern ausführen ließ, der Leda, dem Johannes und dem Bacchus. Die beiden letzten sind Abänderungen desselben Typus. Muther sagt: „Aus dem Heuschreckenesser der Bibel hat Leonardo einen Bacchus, einen Apollino gemacht, der, ein rätselhaftes Lächeln auf den Lippen, die weichen Schenkel übereinander geschlagen, uns mit sinnbetörendem Auge anblickt." Diese Bilder atmen eine Mystik, in deren Geheimnis einzudringen man nicht wagt; man kann es höchstens versuchen, den Anschluß an die früheren Schöpfungen Leonardos herzustellen. Die Gestalten sind wieder mannweiblich, aber nicht mehr im Sinne der Geierphantasie, es sind schöne Jünglinge von weiblicher Zartheit mit weibischen Formen; sie schlagen die Augen nicht nieder, sondern blicken geheimnisvoll triumphierend, als wüßten sie von einem großen Glückserfolg, von dem man schweigen muß; das bekannte berückende Lächeln läßt ahnen, daß es ein Liebesgeheimnis ist. Möglich, daß Leonardo in diesen Gestalten das Unglück seines Liebeslebens verleugnet und künstlerisch überwunden hat, indem er die Wunscherfüllung des von der Mutter betörten Knaben in solch seliger Vereinigung von männlichem und weiblichem Wesen darstellte.

V

Unter den Eintragungen in den Tagebüchern Leonardos findet sich eine, die durch ihren bedeutsamen Inhalt und wegen eines winzigen formalen Fehlers die Aufmerksamkeit des Lesers festhält:

Er schreibt im Juli 1504:

„Adi 9 di Luglio 1504 mercoledi a ore 7 mori Ser Piero da Vinci, notalio al palazzo del Potestà, mio padre, a ore 7. Era d'età d'anni 80, lasciò 10 figlioli maschi e 2 femmine."[1]

Die Notiz handelt also vom Tode des Vaters Leonardos. Die kleine Irrung in ihrer Form besteht darin, daß die Zeitbestimmung „a ore 7" zweimal wiederholt wird, als hätte Leonardo am Ende des Satzes vergessen, daß er sie zu Anfang bereits hingeschrieben. Es ist nur eine Kleinigkeit, aus der ein anderer als ein Psychoanalytiker nichts machen würde. Vielleicht würde er sie nicht bemerken, und auf sie aufmerksam gemacht, würde er sagen: Das kann in der Zerstreutheit oder im Affekt jedem passieren und hat weiter keine Bedeutung.

Der Psychoanalytiker denkt anders; ihm ist nichts zu klein als Äußerung verborgener seelischer Vorgänge; er hat längst gelernt, daß solches Vergessen oder Wiederholen bedeutungsvoll ist, und daß man es der „Zerstreutheit" danken muß, wenn sie den Verrat sonst verborgener Regungen gestattet.

---

1) Nach E. Müntz, l. c., p. 13, Anmerkung.

Wir werden sagen, auch diese Notiz entspricht, wie die Leichenrechnung der Catarina, die Kostenrechnungen der Schüler, einem Falle, in dem Leonardo die Unterdrückung seiner Affekte mißglückte und das lange Verhohlene sich einen entstellten Ausdruck erzwang. Auch die Form ist eine ähnliche, dieselbe pedantische Genauigkeit, die gleiche Vordringlichkeit der Zahlen.[1]

Wir heißen eine solche Wiederholung eine Perseveration. Sie ist ein ausgezeichnetes Hilfsmittel, um die affektive Betonung anzuzeigen. Man denke zum Beispiel an die Zornesrede des heiligen Petrus gegen seinen unwürdigen Stellvertreter auf Erden in Dantes „Paradiso“:[2]

> „*Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio*
> *Il luogo mio, il luogo mio, che vaca*
> *Nella presenza del Figliuol di Dio,*
>
> *Fatto ha del cimiterio mio cloaca.*“

Ohne Leonardos Affekthemmung hätte die Eintragung im Tagebuch etwa lauten können: Heute um 7 Uhr starb mein Vater, Ser Piero da Vinci, mein armer Vater! Aber die Verschiebung der Perseveration auf die gleichgültigste Bestimmung der Todesnachricht, auf die Sterbestunde, raubt der Notiz jedes Pathos und läßt uns gerade noch erkennen, daß hier etwas zu verbergen und zu unterdrücken war.

Ser Piero da Vinci, Notar und Abkömmling von Notaren, war ein Mann von großer Lebenskraft, der es zu Ansehen und Wohlstand brachte. Er war viermal verheiratet, die beiden ersten Frauen starben ihm kinderlos weg, erst von der dritten erzielte er 1476 den ersten legitimen Sohn, als Leonardo bereits 24 Jahre alt war und das Vaterhaus längst gegen das Atelier seines Meisters Verrocchio vertauscht hatte; mit der vierten und letzten Frau, die

1) Von einem größeren Irrtum, den Leonardo in dieser Notiz beging, indem er dem 77jährigen Vater 80 Jahre gab, will ich absehen.

2) Canto XXVII, V. 22—25.

er bereits als Fünfziger geheiratet hatte, zeugte er noch neun Söhne und zwei Töchter.[1]

Gewiß ist auch dieser Vater für die psychosexuelle Entwicklung Leonardos bedeutsam geworden, und zwar nicht nur negativ, durch seinen Wegfall in den ersten Kinderjahren des Knaben, sondern auch unmittelbar durch seine Gegenwart in dessen späterer Kindheit. Wer als Kind die Mutter begehrt, der kann es nicht vermeiden, sich an die Stelle des Vaters setzen zu wollen, sich in seiner Phantasie mit ihm zu identifizieren und später seine Überwindung zur Lebensaufgabe zu machen. Als Leonardo, noch nicht fünf Jahre alt, ins großväterliche Haus aufgenommen wurde, trat gewiß die junge Stiefmutter Albiera an die Stelle seiner Mutter in seinem Fühlen, und er kam in jenes normal zu nennende Rivalitätsverhältnis zum Vater. Die Entscheidung zur Homosexualität tritt bekanntlich erst in der Nähe der Pubertätsjahre auf. Als diese für Leonardo gefallen war, verlor die Identifizierung mit dem Vater jede Bedeutung für sein Sexualleben, setzte sich aber auf anderen Gebieten von nicht erotischer Betätigung fort. Wir hören, daß er Prunk und schöne Kleider liebte, sich Diener und Pferde hielt, obwohl er nach Vasaris Worten „fast nichts besaß und wenig arbeitete"; wir werden nicht allein seinen Schönheitssinn für diese Vorlieben verantwortlich machen, wir erkennen in ihnen auch den Zwang, den Vater zu kopieren und zu übertreffen. Der Vater war gegen das arme Bauernmädchen der vornehme Herr gewesen, daher verblieb in dem Sohne der Stachel, auch den vornehmen Herrn zu spielen, der Drang *„to out-herod Herod"*, dem Vater vorzuhalten, wie erst die richtige Vornehmheit aussehe.

Wer als Künstler schafft, der fühlt sich gegen seine Werke gewiß auch als Vater. Für Leonardos Schaffen als Maler hatte

1) Es scheint, daß Leonardo in jener Tagebuchstelle sich auch in der Anzahl seiner Geschwister geirrt hat, was zur anscheinenden Exaktheit derselben in einem merkwürdigen Gegensatze steht.

die Identifizierung mit dem Vater eine verhängnisvolle Folge. Er schuf sie und kümmerte sich nicht mehr um sie, wie sein Vater sich nicht um ihn bekümmert hatte. Die spätere Sorge des Vaters konnte an diesem Zwange nichts ändern, denn dieser leitete sich von den Eindrücken der ersten Kinderjahre ab, und das unbewußt gebliebene Verdrängte ist unkorrigierbar durch spätere Erfahrungen.

Zur Zeit der Renaissance bedurfte jeder Künstler — wie auch noch viel später — eines hohen Herrn und Gönners, eines Padrone, der ihm Aufträge gab, in dessen Händen sein Schicksal ruhte. Leonardo fand seinen Padrone in dem hochstrebenden, prachtliebenden, diplomatisch verschlagenen, aber unsteten und unverläßlichen Lodovico Sforza, zubenannt: il Moro. An seinem Hofe in Mailand verbrachte er die glänzendste Zeit seines Lebens, in seinen Diensten entfaltete er am ungehemmtesten die Schaffenskraft, von der das Abendmahl und das Reiterstandbild des Francesco Sforza Zeugnis ablegten. Er verließ Mailand, ehe die Katastrophe über Lodovico Moro hereinbrach, der als Gefangener in einem französischen Kerker starb. Als die Nachricht vom Schicksal seines Gönners Leonardo erreichte, schrieb er in sein Tagebuch: „Der Herzog verlor sein Land, seinen Besitz, seine Freiheit, und keines der Werke, die er unternommen, wurde zu Ende geführt.“[1] Es ist merkwürdig und gewiß nicht bedeutungslos, daß er hier gegen seinen Padrone den nämlichen Vorwurf erhob, den die Nachwelt gegen ihn wenden sollte, als wollte er eine Person aus der Vaterreihe dafür verantwortlich machen, daß er selbst seine Werke unvollendet ließ. In Wirklichkeit hatte er auch gegen den Herzog nicht Unrecht.

Aber wenn die Nachahmung des Vaters ihn als Künstler schädigte, so war die Auflehnung gegen den Vater die infantile Bedingung seiner vielleicht ebenso großartigen Leistung als For-

1) *„Il duca perse lo stato e la roba e libertà e nessuna sua opera si finì per lui.“* — v. Seidlitz, l. c., II, p. 270.

scher. Er glich, nach dem schönen Gleichnis Mereschkowskis, einem Menschen, der in der Finsternis zu früh erwacht war, während die anderen noch alle schliefen.[1] Er wagte es, den kühnen Satz auszusprechen, der doch die Rechtfertigung jeder freien Forschung enthält: Wer im Streite der Meinungen sich auf die Autorität beruft, der arbeitet mit seinem Gedächtnis, anstatt mit seinem Verstand.[2] So wurde er der erste moderne Naturforscher, und eine Fülle von Erkenntnissen und Ahnungen belohnte seinen Mut, seit den Zeiten der Griechen als der erste, nur auf Beobachtung und eigenes Urteil gestützt, an die Geheimnisse der Natur zu rühren. Aber wenn er die Autorität geringschätzen und die Nachahmung der „Alten“ verwerfen lehrte und immer wieder auf das Studium der Natur als auf die Quelle aller Wahrheit hinwies, so wiederholte er nur in der höchsten, dem Menschen erreichbaren Sublimierung die Parteinahme, die sich bereits dem kleinen, verwundert in die Welt blickenden Knaben aufgedrängt hatte. Aus der wissenschaftlichen Abstraktion in die konkrete individuelle Erfahrung rückübersetzt, entsprachen die Alten und die Autorität doch nur dem Vater, und die Natur wurde wieder die zärtliche, gütige Mutter, die ihn genährt hatte. Während bei den meisten anderen Menschenkindern — auch noch heute wie in Urzeiten — das Bedürfnis nach dem Anhalt an irgend eine Autorität so gebieterisch ist, daß ihnen die Welt ins Wanken gerät, wenn diese Autorität bedroht wird, konnte Leonardo allein dieser Stütze entbehren; er hätte es nicht können, wenn er nicht in den ersten Lebensjahren gelernt hätte, auf den Vater zu verzichten. Die Kühnheit und Unabhängigkeit seiner späteren wissenschaftlichen Forschung setzt die vom Vater ungehemmte infantile Sexualforschung voraus und setzt sie unter Abwendung vom Sexuellen fort.

---

1) l. c., p. 348.

2) *Chi disputa allegando l'autorità non adopra l'ingegno ma piuttosto la memoria;* Solmi, Conf. fior., p. 13.

Wenn jemand wie Leonardo in seiner ersten Kindheit der Einschüchterung durch den Vater entgangen ist und in seiner Forschung die Fesseln der Autorität abgeworfen hat, so wäre es der grellste Widerspruch gegen unsere Erwartung, wenn wir fänden, daß derselbe Mann ein Gläubiger geblieben ist und es nicht vermocht hat, sich der dogmatischen Religion zu entziehen. Die Psychoanalyse hat uns den intimen Zusammenhang zwischen dem Vaterkomplex und der Gottesgläubigkeit kennen gelehrt, hat uns gezeigt, daß der persönliche Gott psychologisch nichts anderes ist als ein erhöhter Vater, und führt uns täglich vor Augen, wie jugendliche Personen den religiösen Glauben verlieren, sobald die Autorität des Vaters bei ihnen zusammenbricht. Im Elternkomplex erkennen wir so die Wurzel des religiösen Bedürfnisses; der allmächtige, gerechte Gott und die gütige Natur erscheinen uns als großartige Sublimierungen von Vater und Mutter, vielmehr als Erneuerungen und Wiederherstellungen der frühkindlichen Vorstellungen von beiden. Die Religiosität führt sich biologisch auf die lang anhaltende Hilflosigkeit und Hilfsbedürftigkeit des kleinen Menschenkindes zurück, welches, wenn es später seine wirkliche Verlassenheit und Schwäche gegen die großen Mächte des Lebens erkannt hat, seine Lage ähnlich wie in der Kindheit empfindet und deren Trostlosigkeit durch die regressive Erneuerung der infantilen Schutzmächte zu verleugnen sucht. Der Schutz gegen neurotische Erkrankung, den die Religion ihren Gläubigen gewährt, erklärt sich leicht daraus, daß sie ihnen den Elternkomplex abnimmt, an dem das Schuldbewußtsein des einzelnen wie der ganzen Menschheit hängt, und ihn für sie erledigt, während der Ungläubige mit dieser Aufgabe allein fertig werden muß.

Es scheint nicht, daß das Beispiel Leonardos diese Auffassung der religiösen Gläubigkeit des Irrtums überführen könnte. Anklagen, die ihn des Unglaubens, oder, was jener Zeit ebensoviel hieß, des Abfalles vom Christenglauben beschuldigten, regten sich

bereits zu seinen Lebzeiten und haben in der ersten Lebensbeschreibung, die Vasari von ihm gab, einen bestimmten Ausdruck gefunden.[1] In der zweiten Ausgabe seiner Vite 1568 hat Vasari diese Bemerkungen weggelassen. Uns ist es vollkommen begreiflich, wenn Leonardo angesichts der außerordentlichen Empfindlichkeit seines Zeitalters in religiösen Dingen sich direkter Äußerungen über seine Stellung zum Christentum auch in seinen Aufzeichnungen enthielt. Als Forscher ließ er sich durch die Schöpfungsberichte der Heiligen Schrift nicht im mindesten beirren; er bestritt zum Beispiel die Möglichkeit einer universellen Sündflut und rechnete in der Geologie ebenso unbedenklich wie die Modernen mit Jahrhunderttausenden.

Unter seinen „Prophezeiungen" finden sich so manche, die das Feingefühl eines gläubigen Christen beleidigen müßten, zum Beispiel:[2]

Die Bilder der Heiligen angebetet.

„Es werden die Menschen mit Menschen reden, die nichts vernehmen, welche die Augen offen haben und nicht sehen; sie werden zu diesen reden und keine Antwort bekommen; sie werden Gnaden erbitten von dem, welcher Ohren hat und nicht hört; sie werden Lichter anzünden für den, der blind ist."

Oder: Vom Klagen am Karfreitag (p. 297).

„In allen Teilen Europas wird von großen Völkerschaften geweint werden um den Tod eines einzigen Mannes, der im Orient gestorben."

Von Leonardos Kunst hat man geurteilt, daß er den heiligen Gestalten den letzten Rest kirchlicher Gebundenheit benahm und sie ins Menschliche zog, um große und schöne menschliche Empfindungen an ihnen darzustellen. Muther rühmt von ihm, daß er die Dekadenzstimmung überwand und den Menschen das Recht auf Sinnlichkeit und frohen Lebensgenuß wiedergab. In den Aufzeichnungen, welche Leonardo in die Ergründung der

1) Müntz, l. c., La religion de Léonard, l. c., p. 292 u. ff.

2) Nach Herzfeld, p. 292.

großen Naturrätsel vertieft zeigen, fehlt es nicht an Äußerungen der Bewunderung für den Schöpfer, den letzten Grund all dieser herrlichen Geheimnisse, aber nichts deutet darauf hin, daß er eine persönliche Beziehung zu dieser Gottesmacht festhalten wollte. Die Sätze, in welche er die tiefe Weisheit seiner letzten Lebensjahre gelegt hat, atmen die Resignation des Menschen, der sich der 'Ανάγκη, den Gesetzen der Natur, unterwirft und von der Güte oder Gnade Gottes keine Milderung erwartet. Es ist kaum ein Zweifel, daß Leonardo die dogmatische wie die persönliche Religion überwunden und sich durch seine Forscherarbeit weit von der Weltanschauung des gläubigen Christen entfernt hatte.

Aus unseren vorhin erwähnten Einsichten in die Entwicklung des kindlichen Seelenlebens wird uns die Annahme nahe gelegt, daß auch Leonardos erste Forschungen im Kindesalter sich mit den Problemen der Sexualität beschäftigten. Er verrät es uns aber selbst in durchsichtiger Verhüllung, indem er seinen Forscherdrang an die Geierphantasie knüpft und das Problem des Vogelfluges als eines hervorhebt, das ihm durch besondere Schicksalsverkettung zur Bearbeitung zugefallen sei. Eine recht dunkle, wie eine Prophezeiung klingende Stelle in seinen Aufzeichnungen, die den Vogelflug behandeln, bezeugt aufs schönste, mit wie viel Affektinteresse er an dem Wunsche hing, die Kunst des Fliegens selbst nachahmen zu können: „Es wird seinen ersten Flug nehmen der große Vogel, vom Rücken seines großen Schwanes aus, das Universum mit Verblüffung, alle Schriften mit seinem Ruhme füllen und ewige Glorie sein dem Neste, wo er geboren ward.“[1] Er hoffte wahrscheinlich, selbst einmal fliegen zu können, und wir wissen aus den wunscherfüllenden Träumen der Menschen, welche Seligkeit man sich von der Erfüllung dieser Hoffnung erwartet.

Warum träumen aber so viele Menschen vom Fliegenkönnen? Die Psychoanalyse gibt hierauf die Antwort, weil das Fliegen

1) Nach M. Herzfeld, L. d. V., p. 32. „Der große Schwan“ soll einen Hügel, Monte Cecero, bei Florenz bedeuten.

oder Vogel sein nur die Verhüllung eines anderen Wunsches ist, zu dessen Erkennung mehr als eine sprachliche und sachliche Brücke führt. Wenn man der wißbegierigen Jugend erzählt, ein großer Vogel, wie der Storch, bringe die kleinen Kinder, wenn die Alten den Phallus geflügelt gebildet haben, wenn die gebräuchlichste Bezeichnung der Geschlechtstätigkeit des Mannes im Deutschen „vögeln" lautet, das Glied des Mannes bei den Italienern direkt *l'uccello* (Vogel) heißt, so sind das nur kleine Bruchstücke aus einem großen Zusammenhange, der uns lehrt, daß der Wunsch, fliegen zu können, im Traume nichts anderes bedeutet als die Sehnsucht, geschlechtlicher Leistungen fähig zu sein.[1] Es ist dies ein frühinfantiler Wunsch. Wenn der Erwachsene seiner Kindheit gedenkt, so erscheint sie ihm als eine glückliche Zeit, in der man sich des Augenblicks freute und wunschlos der Zukunft entgegenging, und darum beneidet er die Kinder. Aber die Kinder selbst, wenn sie früher Auskunft geben könnten, würden wahrscheinlich anderes berichten. Es scheint, daß die Kindheit nicht jenes selige Idyll ist, zu dem wir es nachträglich entstellen, daß die Kinder vielmehr von dem einen Wunsch, groß zu werden, es den Erwachsenen gleich zu tun, durch die Jahre der Kindheit gepeitscht werden. Dieser Wunsch treibt alle ihre Spiele. Ahnen die Kinder im Verlaufe ihrer Sexualforschung, daß der Erwachsene auf dem einen rätselvollen und doch so wichtigen Gebiete etwas Großartiges kann, was ihnen zu wissen und zu tun versagt ist, so regt sich in ihnen ein ungestümer Wunsch, dasselbe zu können, und sie träumen davon in der Form des Fliegens oder bereiten diese Einkleidung des Wunsches für ihre späteren Flugträume vor. So hat also auch die Aviatik, die in unseren Zeiten endlich ihr Ziel erreicht, ihre infantile erotische Wurzel.

Indem uns Leonardo eingesteht, daß er zu dem Problem des Fliegens von Kindheit an eine besondere persönliche Beziehung

1) Nach den Untersuchungen von Paul Federn und denen von Mourly Vold (1912), einem norwegischen Forscher, welcher der Psychoanalyse ferne stand.

verspürt hat, bestätigt er uns, daß seine Kinderforschung auf Sexuelles gerichtet war, wie wir es nach unseren Untersuchungen an den Kindern unserer Zeit vermuten mußten. Dies eine Problem wenigstens hatte sich der Verdrängung entzogen, die ihn später der Sexualität entfremdete; von den Kinderjahren an bis in die Zeit der vollsten intellektuellen Reife war ihm das nämliche mit leichter Sinnesabänderung interessant geblieben, und es ist sehr wohl möglich, daß ihm die gewünschte Kunst im primären sexuellen Sinne ebensowenig gelang wie im mechanischen, daß beide für ihn versagte Wünsche blieben.

Der große Leonardo blieb überhaupt sein ganzes Leben über in manchen Stücken kindlich; man sagt, daß alle großen Männer etwas Infantiles bewahren müssen. Er spielte auch als Erwachsener weiter und wurde auch dadurch manchmal seinen Zeitgenossen unheimlich und unbegreiflich. Wenn er zu höfischen Festlichkeiten und feierlichen Empfängen die kunstvollsten mechanischen Spielereien verfertigte, so sind nur wir damit unzufrieden, die den Meister nicht gern seine Kraft an solchen Tand wenden sehen; er selbst scheint sich nicht ungern mit diesen Dingen abgegeben zu haben, denn Vasari berichtet, daß er ähnliches machte, wo kein Auftrag ihn dazu nötigte: „Dort (in Rom) verfertigte er einen Teig von Wachs und formte daraus, wenn er fließend war, sehr zarte Tiere, mit Luft gefüllt; blies er hinein, so flogen sie, war die Luft heraus, so fielen sie zur Erde. Einer seltsamen Eidechse, welche der Winzer von Belvedere fand, machte er Flügel aus der abgezogenen Haut anderer Eidechsen, welche er mit Quecksilber füllte, so daß sie sich bewegten und zitterten, wenn sie ging; sodann machte er ihr Augen, Bart und Hörner, zähmte sie, tat sie in eine Schachtel und jagte alle seine Freunde damit in Furcht."[1] Oft dienten ihm solche Spielereien zum Ausdruck inhaltschwerer Gedanken: „Oftmals ließ er die Därme

1) Vasari, übersetzt von Schorn, 1843.

eines Hammels so fein ausputzen, daß man sie in der hohlen Hand hätte halten können; diese trug er in ein großes Zimmer, brachte in eine anstoßende Stube ein paar Schmiedeblasebälge, befestigte daran die Därme und blies sie auf, bis sie das ganze Zimmer einnahmen und man in eine Ecke flüchten mußte. So zeigte er, wie sie allmählich durchsichtig und von Luft erfüllt wurden, und indem sie, anfangs auf einen kleinen Platz beschränkt, sich mehr und mehr in den weiten Raum ausbreiteten, verglich er sie dem Genie."[1] Dieselbe spielerische Lust am harmlosen Verbergen und kunstvollen Einkleiden bezeugen seine Fabeln und Rätsel, letztere in die Form von „Prophezeiungen" gebracht, fast alle gedankenreich und in bemerkenswertem Maße des Witzes entbehrend.

Die Spiele und Sprünge, die Leonardo seiner Phantasie gestattete, haben in einigen Fällen seine Biographen, die diesen Charakter verkannten, in argen Irrtum gebracht. In den Mailänder Manuskripten Leonardos finden sich zum Beispiel Entwürfe zu Briefen an den „Diodario von Sorio (Syrien), Statthalter des heiligen Sultan von Babylonia", in denen Leonardo sich als Ingenieur einführt, der in diese Gegenden des Orients geschickt wurde, um gewisse Arbeiten auszuführen, sich gegen den Vorwurf der Trägheit verteidigt, geographische Beschreibungen von Städten und Bergen liefert und endlich ein großes Elementarereignis schildert, das dort in Leonardos Anwesenheit vorgefallen ist.[2]

J. P. Richter hat im Jahre 1881 aus diesen Schriftstücken zu beweisen gesucht, daß Leonardo wirklich im Dienste des Sultans von Ägypten diese Reisebeobachtungen angestellt und selbst im Orient die mohammedanische Religion angenommen

1) Ebenda, p. 39.

2) Über diese Briefe und die an sie geknüpften Kombinationen siehe: Müntz. l. c., p. 82 ff.; den Wortlaut derselben und anderer an sie anschließender Aufzeichnungen bei M. Herzfeld, l. c., p. 223 u. ff.

habe. Dieser Aufenthalt sollte in die Zeit vor 1483, also vor der Übersiedlung an den Hof des Herzogs von Mailand fallen. Allein der Kritik anderer Autoren ist es nicht schwer geworden, die Belege für die angebliche Orientreise Leonardos als das zu erkennen, was sie in Wirklichkeit sind, phantastische Produktionen des jugendlichen Künstlers, die er zu seiner eigenen Unterhaltung schuf, in denen er vielleicht seine Wünsche, die Welt zu sehen und Abenteuer zu erleben, zum Ausdruck brachte.

Ein Phantasiegebilde ist wahrscheinlich auch die „Academia Vinciana", deren Annahme auf dem Vorhandensein von fünf oder sechs höchst künstlich verschlungenen Emblemen mit der Inschrift der Akademie beruht. Vasari erwähnt diese Zeichnungen, aber nicht die Akademie.[1] Müntz, der ein solches Ornament auf den Deckel seines großen Leonardowerkes gesetzt hat, gehört zu den wenigen, die an die Realität einer „Academia Vinciana" glauben.

Es ist wahrscheinlich, daß dieser Spieltrieb Leonardos in seinen reiferen Jahren schwand, daß auch er in die Forschertätigkeit einmündete, welche die letzte und höchste Entfaltung seiner Persönlichkeit bedeutete. Aber seine lange Erhaltung kann uns lehren, wie langsam sich von seiner Kindheit losreißt, wer in seinen Kinderzeiten die höchste, später nicht wieder erreichte, erotische Seligkeit genossen hat.

---

1) „Außerdem verlor er manche Zeit, indem er sogar ein Schnurgeflechte zeichnete, worin man den Faden von einem Ende bis zum anderen verfolgen konnte, bis er eine völlig kreisförmige Figur beschrieb; eine sehr schwierige und schöne Zeichnung der Art ist in Kupfer gestochen, in deren Mitte man die Worte liest: ‚Leonardus Vinci Academia' (p. 8)."

VI

Es wäre vergeblich, sich darüber zu täuschen, daß die Leser heute alle Pathographie unschmackhaft finden. Die Ablehnung bekleidet sich mit dem Vorwurf, bei einer pathographischen Bearbeitung eines großen Mannes gelange man nie zum Verständnis seiner Bedeutung und seiner Leistung; es sei daher unnützer Mutwillen, an ihm Dinge zu studieren, die man ebensowohl beim erstbesten anderen finden könne. Allein diese Kritik ist so offenbar ungerecht, daß sie nur als Vorwand und Verhüllung verständlich wird. Die Pathographie setzt sich überhaupt nicht das Ziel, die Leistung des großen Mannes verständlich zu machen; man darf doch niemand zum Vorwurf machen, daß er etwas nicht gehalten hat, was er niemals versprochen hatte. Die wirklichen Motive des Widerstrebens sind andere. Man findet sie auf, wenn man in Erwägung zieht, daß Biographen in ganz eigentümlicher Weise an ihren Helden fixiert sind. Sie haben ihn häufig zum Objekt ihrer Studien gewählt, weil sie ihm aus Gründen ihres persönlichen Gefühlslebens von vornherein eine besondere Affektion entgegenbrachten. Sie geben sich dann einer Idealisierungsarbeit hin, die bestrebt ist, den großen Mann in die Reihe ihrer infantilen Vorbilder einzutragen, etwa die kindliche Vorstellung des Vaters in ihm neu zu beleben. Sie löschen diesem Wunsche zuliebe die individuellen Züge in seiner Physiognomie

aus, glätten die Spuren seines Lebenskampfes mit inneren und äußeren Widerständen, dulden an ihm keinen Rest von menschlicher Schwäche oder Unvollkommenheit und geben uns dann wirklich eine kalte, fremde Idealgestalt anstatt des Menschen, dem wir uns entfernt verwandt fühlen könnten. Es ist zu bedauern, daß sie dies tun, denn sie opfern damit die Wahrheit einer Illusion und verzichten zugunsten ihrer infantilen Phantasien auf die Gelegenheit, in die reizvollsten Geheimnisse der menschlichen Natur einzudringen.[1]

Leonardo selbst hätte in seiner Wahrheitsliebe und seinem Wissensdrange den Versuch nicht abgewehrt, aus den kleinen Seltsamkeiten und Rätseln seines Wesens die Bedingungen seiner seelischen und intellektuellen Entwicklung zu erraten. Wir huldigen ihm, indem wir an ihm lernen. Es beeinträchtigt seine Größe nicht, wenn wir die Opfer studieren, die seine Entwicklung aus dem Kinde kosten mußte, und die Momente zusammentragen, die seiner Person den tragischen Zug des Mißglückens eingeprägt haben.

Heben wir ausdrücklich hervor, daß wir Leonardo niemals zu den Neurotikern oder „Nervenkranken“, wie das ungeschickte Wort lautet, gezählt haben. Wer sich darüber beklagt, daß wir es überhaupt wagen, aus der Pathologie gewonnene Gesichtspunkte auf ihn anzuwenden, der hält noch an Vorurteilen fest, die wir heute mit Recht aufgegeben haben. Wir glauben nicht mehr, daß Gesundheit und Krankheit, Normale und Nervöse, scharf voneinander zu sondern sind, und daß neurotische Züge als Beweise einer allgemeinen Minderwertigkeit beurteilt werden müssen. Wir wissen heute, daß die neurotischen Symptome Ersatzbildungen für gewisse Verdrängungsleistungen sind, welche wir im Laufe unserer Entwicklung vom Kinde bis zum Kulturmenschen zu vollbringen haben, daß wir alle solche Ersatzbil-

1) Diese Kritik soll ganz allgemein gelten und nicht etwa auf die Biographen Leonardos besonders zielen.

dungen produzieren, und daß nur die Anzahl, Intensität und Verteilung dieser Ersatzbildungen den praktischen Begriff des Krankseins und den Schluß auf konstitutionelle Minderwertigkeit rechtfertigen. Nach den kleinen Anzeichen an Leonardos Persönlichkeit dürfen wir ihn in die Nähe jenes neurotischen Typus stellen, den wir als „Zwangstypus" bezeichnen, sein Forschen mit dem „Grübelzwang" der Neurotiker, seine Hemmungen mit den sogenannten Abulien derselben vergleichen.

Das Ziel unserer Arbeit war die Erklärung der Hemmungen in Leonardos Sexualleben und in seiner künstlerischen Tätigkeit. Es ist uns gestattet, zu diesem Zwecke zusammenzufassen, was wir über den Verlauf seiner psychischen Entwicklung erraten konnten.

Die Einsicht in seine hereditären Verhältnisse ist uns versagt, dagegen erkennen wir, daß die akzidentellen Umstände seiner Kindheit eine tiefgreifende störende Wirkung ausüben. Seine illegitime Geburt entzieht ihn bis vielleicht zum fünften Jahre dem Einflusse des Vaters und überläßt ihn der zärtlichen Verführung einer Mutter, deren einziger Trost er ist. Von ihr zur sexuellen Frühreife emporgeküßt, muß er wohl in eine Phase infantiler Sexualbetätigung eingetreten sein, von welcher nur eine einzige Äußerung sicher bezeugt ist, die Intensität seiner infantilen Sexualforschung. Schau- und Wißtrieb werden durch seine frühkindlichen Eindrücke am stärksten erregt; die erogene Mundzone empfängt eine Betonung, die sie nie mehr abgibt. Aus dem später gegenteiligen Verhalten, wie dem übergroßen Mitleid mit Tieren, können wir schließen, daß es in dieser Kindheitsperiode an kräftigen sadistischen Zügen nicht fehlte.

Ein energischer Verdrängungsschub bereitet diesem kindlichen Übermaß ein Ende und stellt die Dispositionen fest, die in den Jahren der Pubertät zum Vorschein kommen werden. Die Abwendung von jeder grobsinnlichen Betätigung wird das augenfälligste Ergebnis der Umwandlung sein; Leonardo wird abstinent

leben können und den Eindruck eines asexuellen Menschen machen. Wenn die Fluten der Pubertätserregung über den Knaben kommen, werden sie ihn aber nicht krank machen, indem sie ihn zu kostspieligen und schädlichen Ersatzbildungen nötigen; der größere Anteil der Bedürftigkeit des Geschlechtstriebes wird sich dank der frühzeitigen Bevorzugung der sexuellen Wißbegierde zu allgemeinem Wissensdrang sublimieren können und so der Verdrängung ausweichen. Ein weit geringerer Anteil der Libido wird sexuellen Zielen zugewendet bleiben und das verkümmerte Geschlechtsleben des Erwachsenen repräsentieren. Infolge der Verdrängung der Liebe zur Mutter wird dieser Anteil in homosexuelle Einstellung gedrängt werden und sich als ideelle Knabenliebe kundgeben. Im Unbewußten bleibt die Fixierung an die Mutter und an die seligen Erinnerungen des Verkehrs mit ihr bewahrt, verharrt aber vorläufig in inaktivem Zustand. In solcher Weise teilen sich Verdrängung, Fixierung und Sublimierung in die Verfügung über die Beiträge, welche der Sexualtrieb zum Seelenleben Leonardos leistet.

Aus dunkler Knabenzeit taucht Leonardo als Künstler, Maler und Plastiker vor uns auf, dank einer spezifischen Begabung, die der frühzeitigen Erweckung des Schautriebes in den ersten Kinderjahren eine Verstärkung schulden mag. Gerne würden wir angeben wollen, in welcher Weise sich die künstlerische Betätigung auf die seelischen Urtriebe zurückführt, wenn nicht gerade hier unsere Mittel versagen würden. Wir bescheiden uns, die kaum mehr zweifelhafte Tatsache hervorzuheben, daß das Schaffen des Künstlers auch seinem sexuellen Begehren Ableitung gibt, und für Leonardo auf die von Vasari übermittelte Nachricht hinzuweisen, daß Köpfe von lächelnden Frauen und schönen Knaben, also Darstellungen seiner Sexualobjekte, unter seinen ersten künstlerischen Versuchen auffielen. In aufblühender Jugend scheint Leonardo zunächst ungehemmt zu arbeiten. Wie er in seiner äußeren Lebensführung den Vater zum Vorbild nimmt, so durchlebt er eine Zeit von

männlicher Schaffenskraft und künstlerischer Produktivität in Mailand, wo ihn die Gunst des Schicksals im Herzog Lodovico Moro einen Vaterersatz finden läßt. Aber bald bewährt sich an ihm die Erfahrung, daß die fast völlige Unterdrückung des realen Sexuallebens nicht die günstigsten Bedingungen für die Betätigung der sublimierten sexuellen Strebungen ergibt. Die Vorbildlichkeit des Sexuallebens macht sich geltend, die Aktivität und die Fähigkeit zu raschem Entschluß beginnen zu erlahmen, die Neigung zum Erwägen und Verzögern wird schon beim heiligen Abendmahl störend bemerkbar und bestimmt durch die Beeinflussung der Technik das Schicksal dieses großartigen Werkes. Langsam vollzieht sich nun bei ihm ein Vorgang, den man nur den Regressionen bei Neurotikern an die Seite stellen kann. Die Pubertätsentfaltung seines Wesens zum Künstler wird durch die frühinfantil bedingte zum Forscher überholt, die zweite Sublimierung seiner erotischen Triebe tritt gegen die uranfängliche, bei der ersten Verdrängung vorbereitete zurück. Er wird zum Forscher, zuerst noch im Dienste seiner Kunst, später unabhängig von ihr und von ihr weg. Mit dem Verlust des den Vater ersetzenden Gönners und der zunehmenden Verdüsterung im Leben greift diese regressive Ersetzung immer mehr um sich. Er wird *„impacientissimo al pennello“*, wie ein Korrespondent der Markgräfin Isabella d'Este berichtet, die durchaus noch ein Bild von seiner Hand besitzen will.[1] Seine kindliche Vergangenheit hat Macht über ihn bekommen. Das Forschen aber, das ihm nun das künstlerische Schaffen ersetzt, scheint einige der Züge an sich zu tragen, welche die Betätigung unbewußter Triebe kennzeichnen, die Unersättlichkeit, die rücksichtslose Starrheit, den Mangel an Fähigkeit, sich realen Verhältnissen anzupassen.

Auf der Höhe seines Lebens, in den ersten Fünfzigerjahren, zu einer Zeit, da beim Weibe die Geschlechtscharaktere bereits rückgebildet sind, beim Manne nicht selten die Libido noch einen

1) v. Seidlitz, II, p. 271.

energischen Vorstoß wagt, kommt eine neue Wandlung über ihn. Noch tiefere Schichten seines seelischen Inhaltes werden von neuem aktiv; aber diese weitere Regression kommt seiner Kunst zugute, die im Verkümmern war. Er begegnet dem Weibe, welches die Erinnerung an das glückliche und sinnlich verzückte Lächeln der Mutter bei ihm weckt, und unter dem Einfluß dieser Erweckung gewinnt er den Antrieb wieder, der ihn zu Beginn seiner künstlerischen Versuche, als er die lächelnden Frauen bildete, geleitet. Er malt die Monna Lisa, die heilige Anna selbdritt und die Reihe der geheimnisvollen, durch das rätselhafte Lächeln ausgezeichneten Bilder. Mit Hilfe seiner urältesten erotischen Regungen feiert er den Triumph, die Hemmung in seiner Kunst noch einmal zu überwinden. Diese letzte Entwicklung verschwimmt für uns im Dunkel des herannahenden Alters. Sein Intellekt hat sich noch vorher zu den höchsten Leistungen einer seine Zeit weit hinter sich lassenden Weltanschauung aufgeschwungen.

Ich habe in den voranstehenden Abschnitten angeführt, was zu einer solchen Darstellung des Entwicklungsganges Leonardos, zu einer derartigen Gliederung seines Lebens und Aufklärung seines Schwankens zwischen Kunst und Wissenschaft berechtigen kann. Sollte ich mit diesen Ausführungen auch bei Freunden und Kennern der Psychoanalyse das Urteil hervorrufen, daß ich bloß einen psychoanalytischen Roman geschrieben habe, so werde ich antworten, daß ich die Sicherheit dieser Ergebnisse gewiß nicht überschätze. Ich bin wie andere der Anziehung unterlegen, die von diesem großen und rätselhaften Manne ausgeht, in dessen Wesen man mächtige triebhafte Leidenschaften zu verspüren glaubt, die sich doch nur so merkwürdig gedämpft äußern können.

Was immer aber die Wahrheit über Leonardos Leben sein mag, wir können von unserem Versuche, sie psychoanalytisch zu ergründen, nicht eher ablassen, als bis wir eine andere Aufgabe erledigt haben. Wir müssen ganz allgemein die Grenzen abstecken,

welche der Leistungsfähigkeit der Psychoanalyse in der Biographik gesetzt sind, damit uns nicht jede unterbliebene Erklärung als ein Mißerfolg ausgelegt werde. Der psychoanalytischen Untersuchung stehen als Material die Daten der Lebensgeschichte zur Verfügung, einerseits die Zufälligkeiten der Begebenheiten und Milieueinflüsse, anderseits die berichteten Reaktionen des Individuums. Gestützt auf ihre Kenntnis der psychischen Mechanismen sucht sie nun das Wesen des Individuums aus seinen Reaktionen dynamisch zu ergründen, seine ursprünglichen seelischen Triebkräfte aufzudecken sowie deren spätere Umwandlungen und Entwicklungen. Gelingt dies, so ist das Lebensverhalten der Persönlichkeit durch das Zusammenwirken von Konstitution und Schicksal, inneren Kräften und äußeren Mächten aufgeklärt. Wenn ein solches Unternehmen, wie vielleicht im Falle Leonardos, keine gesicherten Resultate ergibt, so liegt die Schuld nicht an der fehlerhaften oder unzulänglichen Methodik der Psychoanalyse, sondern an der Unsicherheit und Lückenhaftigkeit des Materials, welches die Überlieferung für diese Person beistellt. Für das Mißglücken ist also nur der Autor verantwortlich zu machen, der die Psychoanalyse genötigt hat, auf so unzureichendes Material hin ein Gutachten abzugeben.

Aber selbst bei ausgiebigster Verfügung über das historische Material und bei gesichertster Handhabung der psychischen Mechanismen würde eine psychoanalytische Untersuchung an zwei bedeutsamen Stellen die Einsicht in die Notwendigkeit nicht ergeben können, daß das Individuum nur so und nicht anders werden konnte. Wir haben bei Leonardo die Ansicht vertreten müssen, daß die Zufälligkeit seiner illegitimen Geburt und die Überzärtlichkeit seiner Mutter den entscheidendsten Einfluß auf seine Charakterbildung und sein späteres Schicksal übten, indem die nach dieser Kindheitsphase eintretende Sexualverdrängung ihn zur Sublimierung der Libido in Wissensdrang veranlaßte und seine sexuelle Inaktivität fürs ganze spätere Leben feststellte. Aber diese

Verdrängung nach den ersten erotischen Befriedigungen der Kindheit hätte nicht eintreten müssen; sie wäre bei einem anderen Individuum vielleicht nicht eingetreten oder wäre weit weniger ausgiebig ausgefallen. Wir müssen hier einen Grad von Freiheit anerkennen, der psychoanalytisch nicht mehr aufzulösen ist. Ebensowenig darf man den Ausgang dieses Verdrängungsschubes als den einzig möglichen Ausgang hinstellen wollen. Einer anderen Person wäre es wahrscheinlich nicht geglückt, den Hauptanteil der Libido der Verdrängung durch die Sublimierung zur Wißbegierde zu entziehen; unter den gleichen Einwirkungen wie Leonardo hätte sie eine dauernde Beeinträchtigung der Denkarbeit oder eine nicht zu bewältigende Disposition zur Zwangsneurose davongetragen. Diese zwei Eigentümlichkeiten Leonardos erübrigen also als unerklärbar durch psychoanalytische Bemühung: seine ganz besondere Neigung zu Triebverdrängungen und seine außerordentliche Fähigkeit zur Sublimierung der primitiven Triebe.

Die Triebe und ihre Umwandlungen sind das letzte, das die Psychoanalyse erkennen kann. Von da an räumt sie der biologischen Forschung den Platz. Verdrängungsneigung sowie Sublimierungsfähigkeit sind wir genötigt, auf die organischen Grundlagen des Charakters zurückzuführen, über welche erst sich das seelische Gebäude erhebt. Da die künstlerische Begabung und Leistungsfähigkeit mit der Sublimierung innig zusammenhängt, müssen wir zugestehen, daß auch das Wesen der künstlerischen Leistung uns psychoanalytisch unzugänglich ist. Die biologische Forschung unserer Zeit neigt dazu, die Hauptzüge der organischen Konstitution eines Menschen durch die Vermengung männlicher und weiblicher Anlagen im stofflichen Sinne zu erklären; die Körperschönheit wie die Linkshändigkeit Leonardos gestatteten hier manche Anlehnung. Doch wir wollen den Boden rein psychologischer Forschung nicht verlassen. Unser Ziel bleibt der Nachweis des Zusammenhanges zwischen äußeren Erlebnissen und Reaktionen der Person

über den Weg der Triebbetätigung. Wenn uns die Psychoanalyse auch die Tatsache der Künstlerschaft Leonardos nicht aufklärt, so macht sie uns doch die Äußerungen und die Einschränkungen derselben verständlich. Scheint es doch, als hätte nur ein Mann mit den Kindheitserlebnissen Leonardos die Monna Lisa und die heilige Anna selbdritt malen, seinen Werken jenes traurige Schicksal bereiten und so unerhörten Aufschwung als Naturforscher nehmen können, als läge der Schlüssel zu all seinen Leistungen und seinem Mißgeschick in der Kindheitsphantasie vom Geier verborgen.

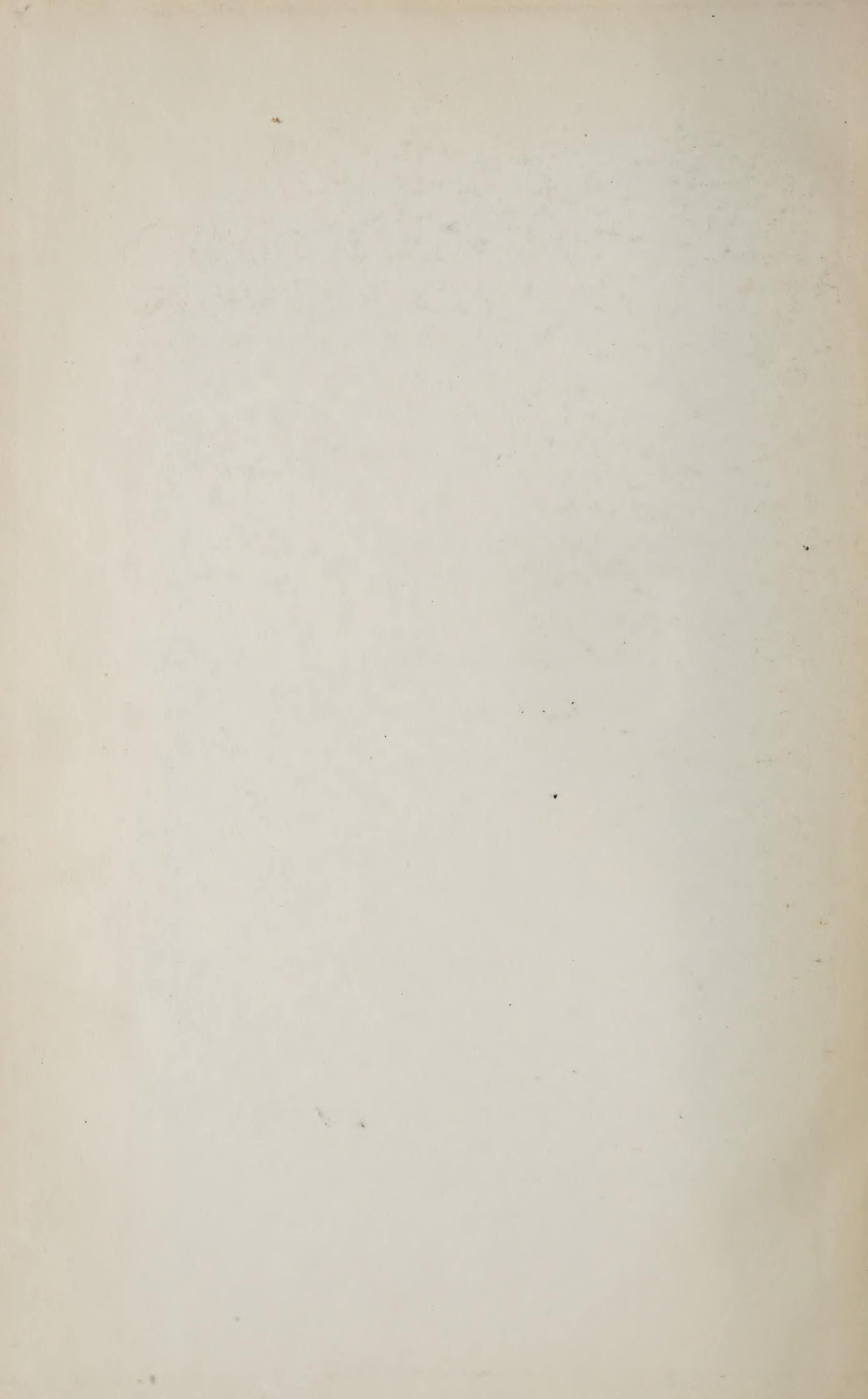
Darf man aber nicht Anstoß nehmen an den Ergebnissen einer Untersuchung, welche den Zufälligkeiten der Elternkonstellation einen so entscheidenden Einfluß auf das Schicksal eines Menschen einräumt, das Schicksal Leonardos zum Beispiel von seiner illegitimen Geburt und der Unfruchtbarkeit seiner ersten Stiefmutter Donna Albiera abhängig macht? Ich glaube, man hat kein Recht dazu; wenn man den Zufall für unwürdig hält, über unser Schicksal zu entscheiden, ist es bloß ein Rückfall in die fromme Weltanschauung, deren Überwindung Leonardo selbst vorbereitete, als er niederschrieb, die Sonne bewege sich nicht. Wir sind natürlich gekränkt darüber, daß ein gerechter Gott und eine gütige Vorsehung uns nicht besser vor solchen Einwirkungen in unserer wehrlosesten Lebenszeit behüten. Wir vergessen dabei gern, daß eigentlich alles an unserem Leben Zufall ist, von unserer Entstehung an durch das Zusammentreffen von Spermatozoon und Ei, Zufall, der darum doch an der Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit der Natur seinen Anteil hat, bloß der Beziehung zu unseren Wünschen und Illusionen entbehrt. Die Aufteilung unserer Lebensdeterminierung zwischen den „Notwendigkeiten" unserer Konstitution und den „Zufälligkeiten" unserer Kindheit mag im einzelnen noch ungesichert sein; im ganzen läßt sich aber ein Zweifel an der Bedeutsamkeit gerade unserer ersten Kinderjahre nicht mehr festhalten. Wir zeigen alle noch zu wenig Respekt vor der Natur, die nach Leonardos dunklen, an Hamlets Rede gemahnenden

Worten „voll ist zahlloser Ursachen, die niemals in die Erfahrung traten“ (*La natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in isperienza.* M. Herzfeld, l. c. p. 11). Jedes von uns Menschenwesen entspricht einem der ungezählten Experimente, in denen diese *ragioni* der Natur sich in die Erfahrung drängen.

INHALT DES NEUNTEN BANDES







Einfühlung
p. 209, 212